H
220

von Halder

N. 2331.

Die Beurtheilung des Schönen in den zeichnenden Künſten nach den Grundſätzen eines Sulzers und Mengs.

Aus dem italieniſchen überſetzt
von
M. C. Fr. Prange.

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

Halle 1785.
In J. C. Hendels Verlage.

Vorrede.

Lange iſt keine ſo vortrefliche Schrift über die bildenden Künſte erſchienen, als das Original der gegenwärtigen iſt, welches A. 1781 unter dem Titul dell' arte di vedere nelle belle arti del diſegno zu Venedig erſchien. Es zeugt von einem Manne, der in das Weſen der Kunſt eingedrungen, der ſie ſtudiert hat, und zwar nicht auf dem gewöhnlichen Wege, ſondern mit Hülfe der Philoſophie. Rom ſelbſt und die Grundſätze eines Sulzers und Mengs haben ihm zum Wegweiſer gedient, und nach den Begriffen dieſer großen Männer hat er ſeine Urtheile über die Kunſt eingerichtet. Ein Umſtand alſo, der nicht allein

an

an und vor ſich ſelbſt alle Aufmerkſamkeit verdient, ſondern auch durch die Art der Ausführung einen doppelten Werth erhält. Er liefert die Lehrſätze der Kunſt in einer gedrängten Kürze und wendet ſie auf die vornehmſten Kunſtwerke ſelbſt an. In ſeinen Urtheilen iſt er eben ſo gründlich, als unpartheyiſch, und läßt ſich weder durch Anſehen noch Vorurtheile verblenden.

Es iſt alſo dieſe Schrift als das beſte theoretiſche Compendium anzuſehen, das wir haben. Der Verfaſſer ſagt mit wenigem ſehr viel, und ſolche Wahrheiten, die unumſtößlich ſind und die höchſte Vollkommenheit der Kunſt zum Ziel haben. Hierauf gründen ſich alle ſeine Urtheile und Regeln, die öfters nur durch ein einziges Wort ausgedrückt werden, und daher zum weitern Nachdenken Gelegenheit geben. Beſonders angenehm und deutlich müſſen ſeine Lehrſätze für diejenigen ſeyn, die mit den Werken ſelbſt, die er angeführt, näher bekannt ſind, und das Mangelhafte derſelben vielleicht nur in der Stille empfunden haben, was der Verfaſſer hier offenherzig durch ſeine Urtheile an den Tag legt. Beſonders hat er hierinn vor allen andern ein Verdienſt, daß er da Fehler entdeckt, die durch allgemein angenommene Irrthümer, für Regeln angenommen ſind, und die doch ein jeder, der geſunde Augen hat, einſehen muß, wenn er nur will. Ich meyne die Fehler, die er bey den berühmteſten alten und neuen Werken der Kunſt und ihrer Meiſter anführt. Es iſt in ſeinen Augen nichts vollkommen.

Rom

Rom ſelbſt nicht mit allen ſeinen antiken Werken der Bau- und Bildhauerkunſt. Er zeigt alſo ſowol die gute als ſchlechte Seite in den Werken der Kunſt, ohne ſich von der Ehrwürdigkeit des Alterthums, noch vom Patriotiſmus hinreiſſen zu laſſen. Er ſagt nicht, daß ſie gar nichts gutes an ſich hätten, ſondern das, was gut, was nachahmungswürdig iſt. Hierinn unterſcheidet er ſich gar ſehr von vielen andern Critikern, die alles tadeln, ohne uns beſſere Vorſchriften zu geben, und alles loben, es mag lobenswürdig ſeyn oder nicht.

Man könnte mit dem größten Recht dieſe kleine Schrift gleichſam als das Buch, des von allen Fehlern gereinigten Geſchmacks anſehen, weil er nothwendig daraus entſtehen muß, wenn man es ſtudirt. Freunde der Kunſt, Dilettanten und Künſtler ſelbſt werden darinn Nahrung finden, und richtige Begriffe von der Kunſt erlangen, die zur Beurtheilung und Ausführung der Werke weſentlich ſind. Ein jeder von dieſen lernt hier mit eignen Augen ſehen, das Schöne zu empfinden und es von dem Schlechten zu unterſcheiden.

Ich habe eine Ueberſetzung dieſer kleinen Schrift, die auf wenigen Bogen unendlich mehr Wahrheiten enthält, als alle Bände der Sandrartiſchen Mahlerakademie, für nützlich erkannt. Ich liefere alſo dieſe Schrift in deutſcher Sprache, ſo wie ſie im Original iſt; obgleich für diejenigen, die mit den Kunſtwerken, die der Verfaſſer anführt, nicht

nicht näher bekannt ſind, hier und da einige Erläuterungen nöthig wären. Ich würde dieſes auch gethan haben, wenn ich nicht zugleich die Abſicht hätte, ein anderes höchſt wichtiges Werk, nämlich die Mengſiſchen Schriften herauszugeben, die in gewiſſer Abſicht als der Commentar und die Quelle über dies kleine Buch angeſehen werden können. Zu dem Ende habe ich auch dieſes in öffentlichen Blättern bereits bekannt gemacht, mit dem Verſprechen eine vollſtändige Ausgabe der Mengſiſchen Werke in drei Oktavbänden zu liefern, worauf ich bis auf Michaelis 2 Rthlr. Pränumeration annehme, und weshalbman ſich an mich ſelbſt zu wenden hat. Ich mache alſo zugleich die Freunde der Kunſt auch hierauf aufmerkſam, unb bitte beides als einen Beweiß meiner Achtung und Eifer für die Kunſt anzuſehen, deren Vollkommenheit ich zu erreichen und nach meinen Kräften auszubreiten willens bin.

M C. F. Prange.

Die

I.

Die Bildhauerkunſt.

Die Beurtheilung des Schönen, in den Künſten der Zeichnung nach den Grundſätzen eines Sulzers und Mengs.

I. Abſchnit.

Die Bildhauerkunſt.

Herkules. *)

Warum giebt es nur Einen farneſiſchen Herkules und nicht Zwei?

Es ſind deren auch zwei, und zwar ſo ähnlich, wie ein Ey dem andern. Der eine von dieſen, welchen ich zu meiner Rechten erblicke, iſt viel ſchöner. Der andere, welchen man mit allen

*) Zu Rom. Alle die Kunſtwerke, deren hier Erwähnung gethan wird, befinden ſich zu Rom.

Lob überhäuft, iſt blind, und hat auf ſeinen ganzen Körper Hügel. Dieſe Meinung, welche man wohl verſtehen muß, werde ich ſo entſcheiden, daß man ihr Glauben beymeſſen wird.

Herkules, der große farneſiſche Herkules, zeigt die höchſte Stärke an, welche nur ein Menſch erlangen kann, der ſich beſtändig in den größten Strapazen geübt hat, wodurch er ſo ſtark und handfeſt geworden iſt. Man mag ihn von allen Seiten bewundern, ſo ſieht man, daß er der kämpfende Herkules iſt, und daß die Keule, worauf er ſich ſtützet, ſehr viel mit zu dem wahren Ausdruck beyträgt.

Seine Muſkeln ſind erhaben und rund, und bemerken das wahre Fleiſch; ſeine Einbiegungen ſind nicht hart, und drücken die Kraft und Nervoſität aus. Die Adern ſowohl als die Muſkeln ſind aufgeſchwollen, und zeigen eine auſerordentliche Elaſticität. Hingegen an den Schenkeln ſind die Muſkeln ſo trocken und hart, daß ſie nicht als Fleiſch, ſondern als Stricke erſcheinen. Allein die Schenkel ſind nicht paſſend. Seine ganze Proportion hat wenige Länge um den Charakter der Standhaftigkeit bey einen ſtarken Menſchen auszudrücken. Sein dicker und kurzer Hals, welcher ſo zu ſagen ochſenmäßig iſt, zeigt die Gewalt an; und der Kopf, welcher faſt etwas zu klein zu ſeyn ſcheint, giebt die Kraft zu erkennen. Alles übrige ſteht zuſammen in einem genauen Verhältniß.

Der andere iſt in Gegenſatz des erſtern von unförmlicher Geſtalt, und hat den Namen Glicon zur Innſchrift, welche den Namen des Bildhauers ausdrückt; denn gewiß iſt es nicht jener berühmte Glicon

con geweſen, der Athlete, von welchem Horaz ſagt:

invicti membra Gliconis.

Und gewiß keiner von unſern heutigen Klopfechtern, Kämpfern oder Räubern (denn aus einem von dieſen dreien iſt Herkules zuſammengeſetzt) können ſolche angeſtrengte Gliedmaßen aufweiſen, als in dieſem Marmor zu ſehen ſind? Aber auch keiner von unſern robuſten Leuten wagt es mit den Löwen zu kämpfen und Ungeheuer zu erwürgen: dies kann nur die Stärke des Herkules. In der That man müſte Patagonier ſehen, wenn es dergleichen Rieſengeſtalten giebt, und zwar viele und ſchöne, um ſich von dem Herkuliſchen einen Begriff zu machen.

Aber was thut unſer Herkules? Es ſcheint als wäre er in tiefen Gedanken, indem er in der rechten Hand, welche auf dem Rücken gelegt iſt, drei Aepfel hält. Ohnſtreitig ſind dieſes die drei Aepfel der Heſperiden, oder irgend ein anderes Attribut, welches für uns von gleichgültiger Bedeutung ſeyn kann. Ich wüſte in der That noch eine Stellung, welche noch mehr Ausdruck anzeigen würde, wenigſtens für uns und in einer ſeiner wichtigſten Handlungen. Allein, ſo wie er hier ſteht, thut er nichts ſondern, ruhet aus.

Was die Ruhe betrift, welche zugleich die größte Bequemlichkeit ausdrücken ſoll, ſo iſt ſie ſehr übel angebracht, bey dem

Moſes, *)

das Meiſterſtück des Michelangelo. Dieſer ſitzt da ohne alle Bedeutung. Der Kopf hat einen

 Bart,

*) In der Kirche des h. Petrus in Vincoli.

Bart, welcher vielmehr einem Räuber zugehört, und gleicht dem Kopfe eines Satyrs mit Schweinshaaren. So wie er da iſt, ſo iſt er ein fürchterlicher Löwenhund, wie ein gemeiner Mann bekleidet und in einer müßigen und üblen Lage. Dieſer ſollte einen Geſetzgeber characteriſiren, welcher ſich mit Gott unterredet? und ſo wird er für ein bewunderungswürdiges Muſter der äuſſern Anatomie ausgeſchrien. Mir gefällt er im geringſten nicht, und um ſo weniger, wenn ich ihn vergleiche mit dem

Torſo in Belvedere.

Die Schule derjenigen Künſtler, welche die Schönheit der menſchlichen Natur recht empfinden wollen. Dieſer vereinigt in ſich alle Grundſätze der ſchönſten antiken Bildhauerkunſt. Die Mannigfaltigkeit des flieſſenden Umriſſes aller Glieder iſt ſo vollkommen, und beynahe unmerklich. Wie biegſam und weich ſind die Umriſſe! Sie gehen allmälich zu einander über, ſie erheben und vertiefen ſich, und einer verliert ſich mit dem andern ganz unmerkbar. Die Knochen ſcheinen mit einer ſaftigen Haut bedeckt zu ſeyn, die Muſkeln ſind fleiſchicht, aber nicht aufgeſchwollen, und das Fleiſch iſt das ſchönſte, was man ſich vorſtellen kann. Es erſcheinen darin keine große Adern; und in der That, wann es ein abgebrochenes Stück von einem Herkules iſt, ſo iſt es gewiß kein Herkules als Menſch betrachtet, welcher ein Anbeter der Jole war, ſondern ein vergötterter Herkules, an welchen noch einige Spuren der Menſchheit anzutreffen ſind. Und Michalangelo hat in dieſer

ſer Schule gelernt? Ja gewiß, er konnte in keine beſſere Schule gehen. Schade! daß dieſer Torſo weiter nichts als ein Torſo iſt, doch er verdient unſere Bewunderung, wenn es auch nur die Abſicht dabey war, in dem Zuſammenhang des ſchönſten Theils, eine ſchöne Wahl zu treffen, um ein abgebrochenes Stück zu bilden, welches die edelſte und majeſtätiſche Männlichkeit ausdrückt, und um dadurch weiter nichts als den Weg zu zeigen, die Handlung auszudrücken; und eben dieſe Handlung iſt der Endzweck der Kunſt. Wer einer lebhaftere Handlung zu ſehen wünſcht, der ſehe

Den Capitoliniſchen Fechter

Tödlich verwundet, jedoch von ſeines gleichen, liegt er ſterbend da. Denn die Fechter mußten mit einem gewißen Anſtand ſterben. Mit der rechten Hand iſt er bemüht, ſich in die Höhe zu heben; die Rache giebt ihm noch dieſe Stärke; die Begierde ſich zu rächen, der Unwille und die Todesangſt, alles dieſes iſt in ſeinem Geſicht ausgedrükt, und ſogar in dem emporſtrebenden Haar. Auch alle Glieder zeigen das Abmatten des erlittenen Kampfes. Die Füſſe ſcheinen erſtarrt, und ſeine ganze Handlung nähert ſich dem Tode. Die Bildung ſeines ganzen Körpers iſt ſehr nervös; aber das Bruſtbein und die Knöchel haben, ich weiß nicht was, unnatürliches an ſich. Das Ganze paßt ſich auf den Ausdruck eines im Ringen geübten jungen Menſchen, welcher ſich geſchlagen hat; er iſt verwundet, und zwar ſo, daß er ſterben ſoll. Allein iſt es gewiß, daß er ein Fechter iſt? Ja, der Strick welchen er um den Hals

hat,

hat, und das Sprachhorn laſſen uns nicht daran zweifeln.

Der Borgheſiſche Fechter.

Dieſes iſt eine ähnliche Figur, allein in einer entgegengeſetzten Handlung. Er hat nicht die Abſicht zu ſterben; er zeigt ſeine ganze Kraft, um zu ſtreiten. Was für ein Muth in ſeinen Blick! Es iſt ein wahrer Muth, ohne Furcht und ohne Verwegenheit: Er will ſiegen und die Streiche von ſich ablehnen. So ſtark er iſt, eben ſo leicht und ringfertig iſt er. Mann ſieht das weiche Fleiſch und das flüßige Blut. Die angeſtrengten Mußkeln ſind wirkſam, und die welche in Ruhe ſind, erſcheinen kurz und rund. Die Anatomie iſt ganz der Natur gemäß und nicht gekünſtelt. Dieſe Statue ſoll der Agaſias ſeyn, wenn es nicht vielmehr der Verfertiger derſelben iſt. Denn konnten wohl die Griechen, da ſie keine Fechter hatten, dergleichen bilden? Und zu welcher Zeit ſoll dieſes geſchehen ſeyn?

Apoll in Belvedere.

Ein egyptiſcher Götze würde als ein Wunderwerk neben dieſer Statue ſtehen. Allein man muß ihn ſehen und nichts von ihm leſen. Wer in der Encyklopädie unter dem Art. Grecs lieſet, findet daſelbſt, daß dieſer Apollo auf den Drachen Piton mit aller Ruhe des Gemüths einen Pfeil abdrückt, und nur ein wenig Zorn in den Naſenlöchern blicken läßt, welche ſich etwas in die Höhe ziehen, und daß er die Unterlippe in der Mitte ebenfals etwas aufwirft, um ſeinen Unwillen gegen den Drachen

zu

zu erkennen zu geben, auf welchen er ſeinen Bogen ſpannet, ohne ihm den völligen Nachdruck zu geben, um ſeine Verachtung gegen dieſes feindſelige Thier deſto beſſer zu zeigen. Wer dieſes lieſt, ſchöpft einen feinen Irrthum aus einem Buche, welches doch hauptſächlich für die Wahrheit beſtimmt iſt. Man braucht den Apoll in Belvedere nur einmahl geſehen zu haben, um zu bemerken, daß er ſeinen Bogen ſchon geſpannt und den Pfeil ſchon abgedrückt hat und im Begrif iſt, davon zu gehen. Geſetzt aber auch er habe den Bogen nicht gebraucht gegen den Drachen, was iſt daran weiter gelegen? Seine Stellung iſt bewunderungswürdig. Wie leicht iſt ſeine Bewegung! Was für ein ſchöner Anſtand! Kaum berührt er die Erde. Noch bewundrungswürdiger iſt die Geſtalt ſeiner Glieder. Alles iſt erhaben vom Kopf an bis auf die Füſſe; ſeine runde und erhabne Form zeigt die Kraft an, das Einförmige, die ſchöne Würde und der wellenförmige Umriß derſelben, das Zärtliche. Keine Adern, keine Flechſen noch ſtarke Muſkeln ſind zu ſehen, wie bey dem Herkules und Fechtern. Es iſt eine Gottheit in menſchlicher Geſtalt, und nichts anders! Und zwar in der ſchönſten Bildung, welche von allen menſchlichen Fehlern gereiniget iſt. Der Kopf iſt von einnehmender Grazie, die länglichten Schenkel ſind für eine Gottheit angemeſſen. Schade! daß ich kein Heide bin, um ihn anzubeten! ſo rief ein einfältiger Chriſt in meiner Gegenwart aus, da er von der Schönheit deſſelben ſo bezaubert wurde.

Er iſt ganz von Carrariſchen Marmor, deſſen Bruch ohngefähr zu den Zeiten des Plinius entdeckt

wurde,

wurde, und die Statue wurde ein paar Jahrhunderte vor den Neptun gefunden, aus welchen wahrſcheinlich nicht die claßiſchen Werke der griechiſchen Bildhauerkunſt entſtanden ſind. Das eine Knie iſt ein wenig einwärts verdreht, durch das Verſehen einiger unſrer neuern Bildhauer, welche die Stücken zuſammenſetzten.

Es muß ein genauer Beobachter geweſen ſeyn, welcher bemerkte, daß der Hals nicht auf der Mitte der Bruſt ſtünde: die Liebhaber, die Kenner, und vielleicht auch kein Künſtler weiß die Urſache davon, welche nur dem bekannt iſt, der die Statue unter ſeiner Aufſicht hat. Sie iſt folgende. Der Marmor wurde durch das viele Sägen bey der Bearbeitung auf der rechten Seite ſchadhaft; aber da die Statue gut gerieth, ſo erſetzte der Bildhauer dieſen Fehler dadurch, daß er der linken Seite eben ſo viel Bewegung gab. Sie ſcheint lebendig zu ſeyn. Ich weiß zwar nicht wie der Kopf derjenigen Herrn ſtehen muß, welche nicht gut ſehen können; aber das weiß ich, daß ein jeder Kopf mit geſunden Menſchenverſtand ſich auf dem Halſe hin und her bewegt, wie es ihm gefällt, und ihn ſo ſtellt, wie bey dem Apoll und wie an ſo vielen andern Statuen von ähnlicher Bewegung.

Der Körper dieſes Apollo ſcheint nicht ſo ſehr ausgearbeitet zu ſeyn, als der Kopf, und nicht die Weichheit zu haben, welche man mit ſo viel Wohlgefallen an dem letzten erblickt.

Anti-

Antinous in Belvedere.

In der That bewunderungswürdig in Abſicht ſeiner Weichheit, aber nicht wegen ſeiner ſchönen Proportion, noch wegen der lebhaften Handlung. Der Kopf iſt von einer anlachenden jugendlichen Bildung. Der angenehme Blick, das unſchuldige Auge, der ruhige Mund, die völligen Wangen, das angenehm ſich erhebende und faſt runde Kinn, die ſich zur Vergötterung neigende Stirn, die erhabene Bruſt, die Schultern, die Seiten, die Hüften, alles iſt zum Erſtaunen; alles in Ruhe. Die Schenkel ſtimmen aber mit dem übrigen Theil des Körpers nicht überein.

Antinous in Capitolio.

Er hat mehr Ausdruck und in allen ſeinen Theilen und Umriſſen blickt die Weichheit hervor, beſonders an dem Kopf, der von einem Jüngling gewählt iſt, welcher blos gefallen ſoll. Auch die Bewegung und Proportion zeigt etwas Weibliches an. Schenkel, Arme und Hände ſind unächt und neuerlich ergänzt.

Chriſtus, von Michelangelo. *)

Iſt das ein Chriſtus oder ein Henker, welcher ganz wild das Kreuz angreift, um, ich weiß nicht was, damit zu machen? Noch härter iſt ſeine Anatomie. Dennoch wird er bald von dieſen bald von jenen gelobt, welche ſich einbilden, ſie haben gute Einſichten, und den Buonarotti vergöttern.

In

*) In der Kirche der Minerva.

In dieſem Chriſtus, in dem Moſes, und in allen Werken der Mahlerey und Bildhauerkunſt, macht Michelangelo mit ſeiner anatomiſchen Wiſſenſchaft eine ſo groſſe Verſchwendung, daß es ſcheint, als habe er einzig und allein für die Anatomie gearbeitet; und mit Erlaubniß zu ſagen, ſo hat er ſelbige weder gut verſtanden, noch einen guten Gebrauch davon gemacht. Seine Verbindungen der Glieder ſind ungeſchickt, das Fleiſch dick und von runder Geſtalt, die Muſkeln ſind ſich alle gleich ſowohl in Anſehung der Geſtalt als der Größe, daher bleibt die Bewegung ſeiner Bilder verſteckt. Keine Muſkel iſt in Ruhe, welches ein auſſerordentlicher Fehler iſt. Die Flechſen ſind einander gleich, die Umriſſe ſchlangenförmig, aber ſehr hart, daher ſteigen ſie, aber können ihren angefangenen Weg nicht wieder finden. Was iſt das alſo für eine Zeichnung, und was für eine Grazie? So wie einige Gelehrte, welche ohne Unterſchied ihre ganze Gelehrſamkeit und Wiſſen ohne Schönheit und Witz auskramen.

Michelangelo verwechſelte die Mittel mit dem Endzweck: er ſtudirt die Anatomie ſtark und zwar mit Recht; allein er hielt die Anatomie für das höchſte Ziel der Kunſt, und hierin handelte er Unrecht, und fehlte weil er keinen guten Gebrauch davon zu machen wuſte. Er verfiel (ich bitte alle ſeine Verehrer gehorſamſt um Verzeihung) er verfiel, ſage ich, ins wilde, harte, ausſchweifende, übertriebene, kleine, große, und, was man am meiſten gewahr wird, in das Manierte, und zwar ſo ſehr, daß alle ſeine Figuren beſtändig einerley Manier und

einer-

einerley Charakter haben, ſo, daß wenn man eine geſehen, man alle geſehen hat.

Der heil. Andreas von Fiamingo. *)

Ob er gleich zu coloſſaliſch iſt, ſo hat er doch eine ſolche Proportion, welche ſich für einen gemeinen Fiſcher ſchickt. Allein der linke Schenkel ſcheint nicht wohl auf die Hüfte zu paſſen, auch nicht die Schaambeine auf dieſe. Die Draperie iſt leicht und groß. Der Ausdruck ſchickt ſich für eine Perſon, die ſich dem Leiden aufopfert, jedoch iſt er etwas gezwungen.

Die Venus in Capitolio.

Sie iſt weniger berühmt, und verdient es doch vielleicht mehr als die Mediceiſche Venus. Denn wo trift man die Schönheit des weiblichen Geſchlechts mehr beyſammen an, als hier? Eine lebende Schönheit, welche durch ihre Reize bezaubert. Ein leichtfertiges Geſicht. Die Schönen können aber keinen andern Blick haben. Das untere Augenlied hebt ſich etwas in die Höhe, um deſto beſſer zu liebäugeln. Die Augen ſind aus Zärtlichkeit und Langmuth wenig geöfnet; ihre Proportion iſt gut, der Umriß einnehmend, das Fleiſch ſehr weich, und die Gelenke zart. Harmonie herrſcht in allen Theilen, im Ganzen und in der Handlung. Die Handlung iſt zum Erſtaunen leicht und allen denen Frauenzimmern natürlich, welche wenn ſie nackend überfallen werden, ihre Hände zur Bedeckung der Schaamhaftigkeit gebrauchen.

Man

(*) In St. Petro.

Man wird die Schönheit bis auf die Füße gewahr, welche kein einziges Merkmal einer erlittenen Strapaze oder irgend einer ſchweren Laſt an ſich haben. Allein die moderne Naſe iſt zum Erſchrecken.

St. Bibiana. *)

Ohne Würde, ohne Schönheit der Geſtalt, und übel bekleidet. Der Saum des Mantels iſt mit einer breiten Binde eingefaßt; und welche Frau oder Mannsperſon gürtet ihren Mantel auf dieſe Art. Man hat ihm mit Gewalt Ausdruck geben wollen, aber man wird nichts davon gewahr. Demohngeachtet hielt man dieſe für eine der beſten Berniniſchen Arbeiten.

Die Farneſiſche Flora.

Was für ein reizender Schleyer läßt die Form und Züge ihrer angenehmen obgleich allzugroßen Geſtalt durchſchimmern. Allein dieſes Schöne iſt gleichſam weiter nichts als ein weiblicher Sturz, mit Kopf, Aermen und Schenkeln, die aber nicht paſſend ſind; und daher hat man ſie in eine Flora verwandelt, ob ſie gleich viel beſſer eine tanzende Muſe hätte vorſtellen können.

Die Capitoliniſche Flora.

Dieſe hat in der That den Kopf einer Flora, und zwar einer Frühlingsflora. Ihre Handlung iſt ſehr einfach und ſchön. Ihre Drapperie iſt nicht von feinem Zeug, aber von einem Tuch, durch welches das Nackende ganz durchſchimmert: es wird dadurch ver-

*) In der Kirche eben dieſes Namens.

verdeckt aber doch nicht verborgen. Dieſe Art des Gewands hat mit dem des Capitoliniſchen Zeno einige Gleichheit.

Die heilige Suſanna. *)

Das Ganze zuſammengenommen hat viel Schönheit. Das Geſicht hat eine ſchöne Geſtalt, nur iſt der obere Theil etwas zu völlig. Die Lage des linken Beines hat etwas unangenehmes. Die Drapperie iſt eine von den beſten, welche man an neuern Werken antrift, aber ſie muß der vorhergenannten Antike weit nachſtehen. Dieſes Werk zeigt übrigens, daß es in antiken Geſchmack gearbeitet iſt. Der Ausdruck beſteht in einer gewiſſen Annehmlichkeit einer Heiligen, welche auch nur von Heiligen verſtanden wird.

Der Hermaphrodit. **)

So bewunderungswürdig als er iſt, ſo glaubt man ihn doch ſo oft in der liebenswürdigen Natur anzutreffen, ob man ihn gleich niemals ſiehet. Die Vereinigung des männlichen und weiblichen in einem einzigen Gegenſtand, iſt in dieſer ſchönen Bildung ſo bewundrungswürdig, aber dennoch nicht ganz vollkommen darin anzutreffen. Er ſcheint ein angenehmer Traum zu ſeyn. Es ſcheint aber auch daß ſeine Weichheit ſich an das ſchlechte Gewand, welches ein Berniniſcher Zuſatz iſt, gleichſam räche, denn

*) Von Fiamingo in der Kirche der Madonna von Loreto.

**) In der Villa Borgheſe.

denn es iſt ſo hart, daß es weder von Federn noch von Wolle, ſondern vielmehr von Steine ge alter ſey.

Die heilige Cecilia. *)

Sie hat eine ſchönere Lage als der Hermaphrodit, übrigens aber iſt ſie unbedeutend.

Der Laocoon.

Ein alter Mann, welcher durch den Gift der Schlangen welche ihn umwinden und beiſſen die größten Verzuckungen ausſtehet. Dieſe äuſſern ſich in ſeinem ganzen Körper auch ſogar in den Füſſen. Dieſes macht aber ſeinen Schmerz noch nicht allein aus. Er empfindet auch den Schmerz der beyden Knaben, welche ſeine geliebten Kinder ſind, und ihn um Hülfe anrufen. Vergebens ſtrengt er alle ſeine Kräfte an um ſie zu retten, und deſto mehr martert er ſich dadurch. Die erhabenen und gekrümten Linien ſind in dieſer Figur ſehr häufig anzutreffen, ſie wechſeln mit den graden und vertieften ab um die Zerrüttung anzuzeigen, welche hauptſächlich ſowohl in den Einbiegungen als auch in den Ausbiegungen durch die winklichten Formen ausgedrückt iſt, um die Nerven und angeſtrengten Flechſen deſto ſichtbarer zu machen. Bey aller ſeiner Todesangſt, behält er dennoch eine ſolche Würde in dem Geſicht, an dem Körper und in ſeinem Geberden, daß, ſo groß auch ſeine Marter iſt, ſo hat ſie doch nichts unanſtändiges mit ſich, und er erſcheint daher als ein Mann von höhern Stande wel-

*) Von Stephanus Madernus in St. Cecilia.

welcher die Kunſt verſteht zu dulden. Es ſcheint als wenn alle ſeine Seelenkräfte ſich in dem Mittelpunkt ſeines Herzens wieder die Marter vereinigten, welche die Muſkeln aufſchwellen und die Nerven ſo fürchterlich andeuten. Die Bruſt erhebt ſich dadurch, der Leib zieht ſich ein; die Seiten ſind ausgehölt; alles drückt die Anſtrengung, das Erwürgen, den höchſten Grad des Schmerzens und der Großmuth aus. Der Schmerz der Söhne iſt auch lebhaft ausgedrückt aber auf eine andere Art. Es iſt ein blos phyſiſcher Schmerz, welcher in Rückſicht ihres Alters paſſend iſt.

Auch der unweiſeſte und dummſte Mensch muß die Kraft eines ſolchen Ausdrucks empfinden. Allein weit mehr empfindet ihn der Gelehrte, welcher hier den Laocoon des Virgils, den ächten Bruder des Anchiſes, den Prieſter des Apollo und des Neptuns gewahr wird. Virgil läßt ihn heulen, ja ſogar wie einen Stier brüllen, welcher dem Tode aufgeopfert werden ſoll. Allein unſere Statue eröfnet ihren Mund nicht weiter als um nur tief zu ſeufzen. Daher iſt der Bildhauer mehr Philoſoph geweſen als der Poet, und es ſcheint als wenn ihm Socrates dabey geholfen hätte, welcher auch den Meiſel führte, und die Kunſt zu dulden ſo gut verſtand. Es gehört in der That nicht wenig Philoſophie dazu, um eine ſo ſchreckliche Marter mit ſolcher Würde auszudrücken. Aeuſſerlich iſt ſie ſehr groß, gleichſam wie das Meer, welches von den heftigſten Sturmwinden auf der Oberfläche hin und her getrieben wird, in ſeinem Innerſten aber ruhig iſt. Eine Perſon von geſetzten Charakter und mit der prieſterlichen Würde bekleidet,

muß

muß die größten Leiden mit Verſtand erdulden können. Daher iſt ſeine Handlung in Ruhe, und zwar in einer ſolchen Ruhe, welche weder in Gleichgültigkeit noch Unempfindlichkeit ausartet. Wenn er ſich ganz und gar thieriſch, raſend und brüllend anſtellte, ſo würde die Handlung dadurch zwar natürlich, aber ſehr gemein und niedrig, keinesweges aber die ſchöne Natur ſeyn. Welche Erhabenheit und Größe ſiehet man nicht vielmehr! Und wer wollte nicht eben ſo weiſe ſeine Leiden erdulden als dieſer Laocoon? Alles das iſt erhaben, was uns über uns ſelbſt erhebt, und uns einen Muth giebt welchen wir zuvor nicht verſpürten. Aber wie? eine Perſon von ſo anſehnlicher Würde iſt ganz nackend? Dieſer kleine Fehler wider den Wohlſtand wird ſehr reichlich durch die Kraft des Ausdrucks erſetzt, welche durch die Bekleidung gewiß nicht hätte bewirkt werden können, wenn er auch noch leichter und feiner als die Flora wäre bekleidet worden.

Die Knaben ſind weder bey den Alten noch Neuern ſchöner anzutreffen, zu welchen letztern man die Kinder des Fiamingo in der Kirche dell' Anima und auf dem Campo Santo rechnen kann. An dem älteſten Knaben iſt das rechte Bein augenſcheinlich länger als das linke. Demohngeachtet bleibt es ein Meiſterſtück der alten Bildhauerkunſt. Plinius verſchwendet alle ſeine Lobeserhebnngen darauf. Allein Plinius lobte aus verſchiedenen Urſachen auch die Schlangen daran, welche er Drachen nennt. Man kann aber die Nebenwerke nicht anders erheben, als auf Köſten der Hauptſache, und wer auf dieſe Art eine Sache erhebt, ſcheint kein großer Kenner zu ſeyn.

Pli-

Plinius ſagt, dieſe Gruppe ſey aus einem Stück, da es doch von 5 pariſchen Marmorſtücken zuſammengeſetzt iſt. Plinius giebt den Ageſander als den Meiſter dieſes großen Werks an, und doch hat man noch niemals den Ageſander unter den berühmten Künſtlern des Alterthums gefunden.

Dieſes vortrefliche Werk iſt blos durch den Meiſſel vollendet, und ohne Politur wie die mediceiſche Venus. Daher ſind beyde entweder Copie, oder doch nicht aus dem beſten Zeitalter Griechenlands; indem es ſehr wahrſcheinlich iſt, daß die Griechen aus dem beſten Zeitalter ihre Werke auf dieſe Art werden vollendet haben.

Die Frömmigkeit, von Michelangelo. *)

Unter den neuern Werken iſt dieſe Gruppe am meiſten berühmt, und zwar nicht ohne Grund, denn es iſt eine Gruppe, welche von der Meiſterhand des göttlichen Michelangelo herkommt. Der todte Chriſtus, in einem Alter von 33 Jahren, liegt lang ausgeſtreckt auf dem Schooß ſeiner Mutter, welche nach ihrem Geſichtgen, Händgen und kleinen Füßen zu urtheilen, kaum 18 Jahr alt zu ſeyn ſcheint, jedoch zeichnen ſich ihre Schultern und das Leben mehr zu ihren Vortheil aus. Sie hält den ganzen Körper mit ſo vieler Gedult, daß, wenn man es nicht erkennen kann, man wiſſen muß, das ſie die Frömmigkeit vorſtellt. Die ganze Draperie iſt ſehr verwirrt und klein behandelt. Die Anatomie iſt nach ſeiner gewöhnlichen Art behandelt, und der Ausdruck will gar nichts ſagen.

*) In St. Petro.

ſagen. Das Sonderbarſte hierbey iſt dieſes, daß der eine Arm der Maria ohne Gebeine iſt.

Apollo und Daphnis. *)

Dieſes iſt nicht der Apoll in Belveder, welcher Schlangen tödtet. Er ſollte aber eben deswegen viel ſchöner nnd reizender ſeyn, weil ſeine Handlung viel lebhafter und auffallender iſt, welche ihm doch ganz fehlt. Auch keine Schönheit der Geſtalt ſieht man ihm an, denn dieſe war dem Bernini ganz und gar unbekannt. Die Feinheit in der Ausführung des Marmors iſt das einzige, welches uns deßhalb ſchadlos hält.

Der Farneſiſche Stier.

Auch dieſer Marmor iſt gut ausgearbeitet. Allein wer ſich nicht von der Gröſſe, noch durch die Menge der Figuren noch durch die kunſtreiche Hand, welche gröſtentheils modern iſt, verführen läßt, wird ein Werk, welches wenigſtens für Uns ſo confus und räthſelhaft iſt, wenig ſchätzen. Was wird aber noch aus den vielen Antiken Gruppen und modernen Mauſoleen werden!

Markus Aurelius.

Wer iſt der Mann zu Pferde, welcher auf dem Capitolio ſteht, zwar nicht als ein Reuter, ſondern mit einer majeſtätiſchen Einfalt ſtreckt er die rechte Hand aus, nicht um den Segen auszutheilen, ſondern um Wohlwollen anzukündigen? „Dieſes iſt mein

*) In der Villa Borgheſe.

mein Markus Aurelius, welcher ſeinem römiſchen Volke den Frieden giebt, antwortet freudig die Philoſophie. Wie bewunderungswürdig iſt ſein charakteriſtiſcher Kopf. Es iſt der Kopf eines Mannes, welcher von der Erfüllung ſeiner Pflichten ganz beſeelt iſt, der Pflichten eines Regenten, welcher die große und ungeheure Laſt auf ſich hat, ſein Volk glücklich zu machen. Auch ſogar ſein Mantel, welcher ſo leicht geworfen iſt, zeigt Majeſtät an. Ach! warum werden die ſchönen Küuſte nicht allezeit auf ſo tröſtliche Gegenſtände angewendet!" Dieſes ſind die Worte der Philoſophie.

Allein der unphiloſophiſche Theil der Menſchen betrachtet den Markus Aurelius nicht aus dieſem Geſichtspunkte; er ergötzt ſich an dem Pferde, hält es für beſeelt (und weiß ſehr wohl die Urſach ſeines Lebens) ja er wünſcht daß das Pferd fortſchreiten möchte. Wer ein Kenner von Thieren iſt, findet das Pferd in einer Bewegung, welche ſeinem Mechaniſmus ganz zuwider iſt, indem er ſich vorſtellt, daß dieſe Bewegung nur augenblicklich ſeyn kann. In der That eben dieſes Augenblickliche, welches man für einen Fehler hält, bringt alle Lebhaftigkeit des Ausdrucks hervor. Aber den Kopf des Pferdes tadelt man, daß er ſchaaf- und ochſenförmig ſey. Allein ſo muſte er ſeyn und ſo findet er ſich bey den arabiſchen Pferden als die ſchönſten Pferde von der Welt. Aber einige Rundungen am Hals und der Bruſt ſind etwas gar zu zirkelförmig, das Thier iſt zu kurz, bauchicht und zu ſehr gruppirt. — Allein um dieſes zu ſagen, braucht man nicht zwei Bände voll zu ſchreiben, dem wir wiſſen ohne dieſelben, daß es ein Werk

aus den Zeiten des Markus Aurelius, und nicht aus den Zeiten des Perikles und Alexanders iſt. Daher werden freylich die Pferde auf dem Monte Cavallo viel beſſer gebildet ſeyn, indem es Werke des Phidias und Praxiteles ſind. Allein ſie ſind es doch nicht ganz, ob ſie gleich Theile an ſich haben, welche ohne Tadel ſind. Die berühmten Namen, welche darunter ſtehen, thun nichts zur Sache. Genug, das Pferd des Markus Aurelius mag ſeyn, wie es will, ſo bleibt es das ausdruckvolleſte unter allen, was aus der Werkſtatt der alten und neuern bekannten Bildhauer gekommen iſt, ausgenommen das Pferd des Hr. Falconet, welches uns nicht bekannt iſt. Und dieſes ſey genug von den Pferden geſagt.

Endimion.

Es iſt vielleicht das beſte Basrelief, welches uns aus dem Alterthum übrig geblieben iſt. Nicht allein in Abſicht der verſchiedenen Stufen der Flächen, ſondern auch der Entfernung. Endimion liegt ſehr ſchön mit ſeiner Lanze geſtreckt, und es ſcheint in der That als ſchliefe er. Der Hund in der gehörigen Entfernung und ſchönen Verkürzung bellt wider den Mond. Die waldigte Gegend iſt ſehr ſchön ausgedacht. Im Gegenſatz dieſes iſt das Basrelief der Andromeda und Perſeus ſehr häßlich: wie vortreflich hingegen iſt dieſer Gegenſtand nicht von Mengs gemahlt!

Der heilige Leo. *)

Der ſtolze Attila marſchirt an der Spitze einer Armee von Barbaren, um Rom zu züchtigen, hält aber auf

*) In St. Petro.

auf einmal ſtill und läßt ſeinen Muth ſinken, indem er den heiligen, frommen, ſanftmüthigen und unbewafneten Pabſt, und ſein ganzes geiſtliches Gefolge ohne Waffen gewahr wird. Allein in der Luft ſchweben die beyden Apoſtel Petrus und Paulus, welche eben ſo gut bewafnet und noch muthiger als der Attila ſelbſt ſind, und als man ſich kaum von dem Gott Mars vorſtellen kann; und dieſe ſind eben diejenigen, welche die Pfeile auf ihn ſchieſſen, ihn in Unordnung bringen, in Schrecken ſetzen und in die Flucht ſchlagen. (Rom aber muſte deswegen doch den Tribut zahlen.) Die Arbeit iſt ſchön; die Vereinigung, die Austheilung, die Perſpektiv und jedes Bild iſt an ſeinen rechten Ort. Die Draperie aber iſt ein wenig übertrieben, und die Bildungen ſind nicht gut gewählt, ſo daß Attila denen Apoſteln vorwerfen könnte: Tantae ne animis coeleſtibus irae! –

In der That diejenigen Apoſtel, welche Rafael bey eben dieſem Gegenſtand zuerſt bearbeitet hat, ſind viel ſanfter in ihren Drohungen, und wiſſen ſich mehr zu mäßigen, ſo groß auch ihr Umfang iſt, welchen ſie in der Luft einnehmen. Der Pabſt, welcher nicht mehr der heilige Leo, ſondern Leo X iſt, ſchlägt ſeine ganze ſtolze Reuterey in die Flucht, indem ſein Pferd, wie es damals Mode war, nur päbſtlich ſchreitet, und unter Begleitung der Cardinäle, der Monſignoren, des Kreuzträgers, und der Stallmeiſter, unter welchen auch Peter Perugino iſt. Auf der andern Seite iſt Attila ganz in die Enge getrieben; ſeine ganze Armee iſt in Unordnung, noch mehr erſchrocken aber ſind ſeine ſtillhaltende Generale, die Marſchälle und Adjudanten, alle ſind unter

ter einander mit ihren ſchönen Pferden zerſtreuet. Auch der Himmel trägt zu ihrer Unordnung das Seinige bey, nicht durch Regen und Hagel, welcher gewiß zu eben dieſer Zeit gefallen wäre, wenn er den päbſtlichen Hof nicht verſchont hätte, ſondern durch einen heftigen Wind, welcher ihre Bande zerriß. Die Zeichnung iſt ſehr gut angelegt, aber die Bildungen ſind nicht gut gewählt. Die Scene iſt auf freyen Felde, zwiſchen Bäumen, Hügeln, Gebäuden, Flüſſen und Bergen untereinander. Der Himmel iſt heiter. Die Maſſen contraſtiren durch das Weiſſe, Rothe, Violette und durch halbe Tinten –

Allein dieſes iſt, wie ein jeder weiß, die Frucht des Pinſels, und wenn man dieſes Gemählde zuerſt ſieht, ſo hilft es ſehr viel, um aus den bisher angeführten Beobachtungen, ſolche Anmerkungen herzuleiten, welche als die Hauptgründe bey der Beurtheilung in den Werken der ſchönen Künſte anzuſehen ſind.

Anmerkungen.

I.

Die erſte Wirkung der ſchönen Künſte der Zeichnung iſt, dem Geſicht zu gefallen; und insbeſondere iſt der erſte Endzweck der Bildhauerkunſt dem Geſicht, vermittelſt eines Bildniſſes in Marmor, Bronze und in jeder andern feſten Materie ein Wohlgefallen zu erwecken.

II. Das

II.

Das Wohlgefallen beſteht in einem gemäßigten Eindruck, welchen die Gegenſtände auf unſere Sinne machen. Wenn der Eindruck ſo ſtark iſt, wie der Wiederſchein der Sonne von einem Spiegel, ſo erregt er Mißfallen; iſt er zu ſchwach, wie die Harmonie des Himmels, welche noch kein Menſch erfahren hat, ſo wird er nicht empfunden.

III.

Das Wohlgefallen wächſt nach dem Maaß, als der Gegenſtand Vollkommenheiten beſitzt.

IV.

Vollkommen nennen wir dasjenige, was weder fehlerhaft noch zu übertrieben iſt, und das alle diejenigen Eigenſchaften an ſich hat, welche wir als weſentliche Theile ſeiner Beſtimmung anſehen.

V.

Dieſe Vollkommenheit muß uns deutlich zu begreifen und von leichter Bedeutung ſeyn. Das Mühſelige und Gezwungene mißfällt uns, beſonders wenn es auf Begriffe ankommt.

VI.

Die Vollkommenheiten, welche wir durch das Geſicht und Gehör empfinden, machen dasjenige aus, was wir Schön nennen.

VII.

Die Natur ſtellt uns kein einziges Individuum als vollkommen ſchön vor Augen; allezeit werden wir

wir auch in den ſchönſten Gegenſtänden der Natur, etwas Ueberflüßiges und Fehlerhaftes gewahr. Aber auch in den kleinſten Geſchöpfen treffen wir Theile an, die ſchön ſind.

VIII.

Die ſchöne Auswahl der ſchönſten Theile, ihre Verbindung unter einander und Bildung zu einem vollkommnen Ganzen, nennt man Idealſchönheit. Man nennt dieſes auch, die ſchöne Natur nachahmen; und dieſer Ausdruck iſt auch viel angemeſſener, weil bey einer ſolchen Auswahl nichts Ideal, ſondern alles aus der Natur hergenommen iſt. Es verhält ſich hiermit gleichſam wie mit dem Getraide, Saamen, Früchten, Blumen und Kräutern, welche natürlich nicht ſo vollkommen erſcheinen, als wenn ſie von dem Fleiß der Menſchen cultivirt werden, indem ſie die Natur nicht ſo anſehnlich hervorbringt. Sie, die Natur, iſt ein unerſchöpfliches Magazin, welches einem jeden offen ſteht, und woraus der Künſtler ſeine Gegenſtände hernimmt, welche er nach ſeinen Einſichten darſtellen will.

IX.

Das Studium des Künſtlers iſt die ſchöne Natur, und daher werden diejenigen Künſte, welche die Nachahmung der ſchönen Natur zum Endzweck haben, ſchöne Künſte genannt, ſie mögen nun eine Venus, einen Satyr, oder Schlangen und Ungeheuer ꝛc. vorſtellen, wenn nun ein jeder von dieſen Gegenſtänden, ſo ſchrecklich er auch ſeyn mag, nicht mehr

mehr und nicht weniger in ſich begreift, als zu ſeiner weſentlichen Beſtimmung nöthig iſt.

X.

Der Künſtler, welcher die Natur ſo nachahmt, wie ſie iſt, verfehlt ſeines Endzwecks ganz und gar. Etwas ſo vorzuſtellen, wie wir es beſtändig vor Augen haben, koſtet ſo viele Mühe nicht. Der Werth der Kunſt beruhet mehr auf die Vorſtellung deſſen, was man niemals in einem Gegenſtand vereinigt antrift. Daher werden diejenigen Farben, deren man ſich bedient, um die Natur ſo zu kopieren, wie ſie iſt, blos natürliche Farben genannt, und ſo künſtlich ſie auch in den Kopien angebracht werden können, ſo verdienen ſie doch keinen großen Beyfall. Sie ſind allezeit tadelnswürdig, und zwar um deſto mehr, je getreuer und genauer die Nachahmungen ausgefallen ſind. Und wer ſiehet gern Ungeheuer und Landplagen, wenn ſie auch ſo natürlich abgebildet ſeyn ſollten, daß ſie der Warheit gemäß ſind? Wenn uns der Laocoon Schrecken einflößt, ſo würde er bald aufhören eine Wirkung der ſchönen Künſte zu ſeyn, welche allezeit, in jedem Zuſtand der Freude oder Traurigkeit, der Majeſtät oder Schönheit, der Liebe oder des Haſſes, in uns ein Wohlgefallen hervorbringen müſſen. Das Schreckliche wird von uns niemals geliebt.

Daher machen die natürlich gemahlten Augen, oder welche aus Email oder Silber zuſammengeſetzt ſind, und deren ſich die Alten in ihren Statuen öfters bedienten, einen üblen Eindruck. Noch ſchlimmer iſt es, wenn eine ganze Statue bemahlt iſt.

Ein

Ein ſchöner Kupferſtich iſt mehr werth, als eine bemahlte Statue.

Nach dieſen Grundſätzen ſollte man glauben, daß die Portraite kein Gegenſtand des Künſtlers ſeyn müſſen. In der That ihr Werth iſt auch nicht ſehr groß, ſobald ein Porträt weiter nichts als ein Porträt iſt; und es iſt noch geringer, ſobald es wider die natürliche Simplicität iſt. Wenn ein Porträt von innern Werth ſeyn ſoll, ſo muß es, ſo viel als möglich der ſchönen Natur nahe kommen, und dieſes kann ſehr leicht dadurch geſchehen, wenn es die ähnlichen Geſichtszüge ohne Schmeicheley darſtellt, alles übrige aber ſchöne Natur iſt.

XI.

Es iſt daher ungegründet, daß die ſchönen Künſte der Zeichnung zugleich auch die Täuſchung zum Endzweck haben ſollten, nämlich ſie ſollen uns hintergehen, daß wir das für wahr halten, was ſie uns vorſtellen. Derjenige vielmehr, der die Täuſchung erfunden und vertheidigt, betrügt ſich und hat ſich getäuſcht. Und wer weint oder lacht wohl bey dem traurigſten oder freudigſten Gegenſtand der ſchönen Künſte der Zeichnung, wenn er auch noch ſo künſtlich erdacht und ausgeführt iſt? Allezeit müſſen ihre Werke leicht kenntlich ſind, nicht durch Vorſtellung der Natur wie ſie iſt, ſondern mit den Schönheiten derſelben; ſie braucht keine Täuſchung, ſondern nur Wahrſcheinlichkeit zu ſeyn.

Die Wahrſcheinlichkeit beſteht in einer Erdichtung, welche unſern Begriffen gemäß iſt, und unſere Begriffe richten ſich nach dem, was wir in der Natur

ſehen.

ſehen. Daher beſteht die Wahrſcheinlichkeit darinn, daß wir der Natur ſolche Annehmlichkeiten beymeſſen, welche mit ihren Geſetzen und bekannten Kräften übereinſtimmen. Es wird uns allezeit wahrſcheinlich ſeyn, wenn eine vollkommne Uebereinſtimmung zwiſchen den Annehmlichkeiten der Natur und dem Genie des Künſtlers herrſcht, damit auch eben dieſe Uebereinſtimmung zwiſchen ihn und ſeinem Werke und dem Zuſchauer ſey, welcher es zu beurtheilen weiß.

XII.

So wie die ſchöne Natur ſich in allen Werken der ſchönen Künſte der Zeichnung findet, ſo findet ſie ſich auch in allen Theilen derſelben, in den Geſtalten, in den Proportionen, in den Nebendingen der Bekleidung, in den Geräthſchaften, in der Baukunſt, in den Landſchaften, in den Gründen, und bey den Gegenſtänden aller dieſer Dinge, ſogar auch im Ausdruck. Es verhält ſich mit den Arbeiten des Künſtlers eben ſo, wie mit den Arbeiten des Juweliers: dieſer ſucht Edelgeſteine aus und macht ſie zu Brillanten, welche ohne ihm, weiter nichts als ein reicher Flitterſtaat ſeyn würden. Horaz ergötzt uns mit ſeiner Feder; Phidias mit ſeinem Meiſel; Apelles und Urbino mit ſeinem Pinſel.

XIII.

Die Geſtalten verändern ſich nicht allein nach den verſchiedenen Eigenſchaften der Gegenſtände, ſondern auch nach den verſchiedenen Umſtänden, in welchen ſich ein und eben derſelbe Gegenſtand befindet.

Apollo kann nicht die Geſtalten des Herkules an ſich haben, und der leidende Herkules muß ſich von dem vergötterten unterſcheiden. Von was für Art ſie auch ſeyn mögen, ſo müſſen ſie allezeit klug gewählt ſeyn. Die Kenntniß der äuſſern Anatomie iſt dabey allezeit nöthig, aber ſie muß nicht das Hauptſtudium ausmachen. Sie iſt nur das Mittel, welches zu einem großen Ziel führet, das wir bey wenigen antreffen.

An dem Menſchen, dem ſchönſten Gegenſtande der Schöpfung, äuſſert ſich die Schönheit in der deutlichen Darſtellung ſeiner guten Eigenſchaften; in der Geſundheit, welche man an der Farbe erkennt, und in der Geſtalt ſeiner Glieder, beſonders aber in dem Geſicht; in der Stärke und Feſtigkeit ſeines Körpers; in den Muſkeln und Knochen der Bruſt, der Schultern, und an den ſchönen Füßen; in der Mäßigung ſeines Betragens und in der ruhigen Stellung; in der Simplicität ſeiner Geſtalt, in der Ruhe der Stirn, und in der Klugheit, welche aus ſeinen Augen hervorleuchtet.

Alle dieſe angeführten Theile ſind bey den Frauenzimmern noch viel feiner und ſchöner anzutreffen. Bey dieſen muß man noch die Grazie in dem Blick und in den Mund hinzuſetzen, und eine Schaamhaftigkeit mit einer gewiſſen Lieblichkeit verbunden, wenn ſie auch ſo reizend ſeyn ſollte, daß man dergleichen nirgends antrift.

In der ſchönen Natur iſt eine beſtändige Abwechſelung, nichts iſt an ein und ebendenſelben Gegenſtande wiederholt. Alles verliert ſich in das Erhabene, Vertiefte und Runde, und zwar ſo abwech-

ſelnd,

ſelnd, daß die verſchiedenen ſchlangenförmigen Umriſſe keine Abſätze verurſachen. Kein Winkel iſt ohne Krümmung und keine krumme Linie iſt anzutreffen, welche nicht unterbrochen oder eingebogen wäre; alles iſt ſchlangenförmig, wie die Feuerflamme oder das Waſſer. Auch keine einzige vertiefte Linie ſtoßt auf eine andere, welche ihr durchaus ähnlich iſt, und keine einzige erhabene iſt einer andern entgegengeſtellt. Keine Linie von eben der Proportion und eben dem Charakter findet ſich, als nur in den entgegengeſetzten Theil. Die erhabene Linie verlängert, die vertiefte giebt Leichtigkeit, und die gerade Linie macht edel. Mit einem Worte die Mannigfaltigkeit iſt in allen Umriſſen und in allen Proportionen anzutreffen, und wer Grazie ohne dieſe Mannigfaltigkeit hervorbringen will, verfällt ins Froſtige und Manierte. Das Profil des Geſichts an den beſten griechiſchen Statuen, macht gleichſam eine gerade Linie aus, nämlich die Stirn macht mit der Naſe eine ſanfte Einbiegung. Je tiefer der Einbug zwiſchen der Stirn und der Naſe iſt, deſto unangenehmer wird das Profil.

Die Schönheit der Augenbraunen beſteht in der Feinheit und in den dünnen Haaren. Je feiner und weniger gekrümmt der Zug der Augenbraunen iſt, deſto mehr leuchtet aus dem Auge die Ruhe hervor. Wenn die antiken Bildhauer das ſchwarze Haar, und mithin ein ſtrenges Anſehen ausdrücken wollten, ſo gaben ſie den Augenbraunen eine gewiſſe ſchneidende Schärfe, wie z. E. dem Jupiter und dem Pluto ꝛc. Bey den Gottheiten vom blonden Haar, als an der Venus, Ganymedes und Apollo wird

man

man dieſe ſchneidende Schärfe der Augenbraunen nicht gewahr.

Die Haare ſind an antiken Werken der Bildhauerkunſt gemeiniglich gekräuſelt. An den Köpfen der Weiber und beſonders der Kinder gehen die Haare hinterwärts, und ſind gegen das Hinterhaupt zuſammengebunden, und zwar laufen die Züge ſchlangenförmig und eingebogen in einander hinein, um Licht und Schatten hervorzubringen, und den Ueberfluß derſelben anzudeuten.

Mit der flachen und heitern Stirn ſtimmt die viereckigte Naſe überein, das heißt eine Naſe, welche nicht abgerundet, ſondern auf dem Naſenbein eben und breit iſt. Aufgeſchwollene Backen verurſachen, daß die Stirn durch die große Ausdehnung der Muſkeln ſich in mehrere Theile theilt. Eine freye und hohe Stirn ſchickt ſich für das hohe Alter. Die gerade Naſe und Mund zeigen die Ruhe des Gemüths an. Die Lippen müſſen mit dem ſchönſten Zinnober gemahlt ſeyn (es verſteht ſich aber nicht bey den Werken der Bildhauerkunſt) und die untere muß viel völliger ſeyn als die obere, um ſich mit dem Kinn zu vereinigen, deſſen Schönheit in der ſanften Wölbung, und nicht in den Grübchen beſteht, denn dieſe ſind, ſo wie bey den Backen, etwas zufälliges.

Die Alten gaben nur den Satyren ein lächerliches Anſehen, um ihre ausſchweifende Lebensart, Unmäßigkeit, bäuriſches Weſen und Thorheiten auszudrücken. Ihr Eigenſinn erſtreckte ſich auch bis auf die Bildung der Ohren, welche ſpitzig zuſammenliefen.

Die

Die ſchönen Augen waren bey den Alten nicht ſo länglicht, als bey uns, ſondern groß, ſcharf und genau von den Augenliedern eingefaßt. Die Augenknochen waren nicht groß, auch der Backenknochen nicht erhaben, um das Geſicht nicht zu breit und dreieckig zu machen.

Eine ſchön gewölbte Bruſt wurde an den männlichen Geſtalten, von den Alten ſehr hochgeſchätzt. Die Brüſte der Fraueu waren nicht überflüßig begabt; ſie endigten ſich in kleine Hügel mit ſpitzigen und kleinen Warzen. Zu dem Ende legten ſie zwiſchen die Bruſt der Mädchen röthlichen Marmorſtaub, um das Aufgeſchwollene zu verhindern.

Die Schönheit einer jugendlichen Hand beſtand bey den Griechen in einer ſehr mäßigen Völligkeit nach Art ſanfter Beſchattungen über die Gelenke der Finger. Die Finger ſind mit einer lieblichen Verjüngung in wohlgeſtalte Säulen gezogen, und wenn auf einer völligen Hand ſich kleine Vertiefungen bilden müſſen, ſo iſt doch kein Gelenke ſichtbar. Das äuſſerſte Glied iſt nicht wie bei den neuern Künſtlern vorne übergebogen. Die Füße ſind fleiſchig, ſo daß die Beinknochen und Knorpel kaum ſichtbar ſind. Das Knie macht mit dem Schenkel und Fuß eine ſanfte und einförmige Erhöhung ohne Ausſprünge, und von dieſer Vorſtellung wichen ſie nicht ab. Sie preßten ihre Füſſe nicht ſo ein wie wir, wozu der Mißbrauch unſerer engen Schuhe Gelegenheit giebt. Je weniger der Fuß gepreßt wird, deſto mehr iſt er in ſeiner natürlichen Schönheit. Auch die Nägel ſind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

Nie-

Niemals ſind die Muſkeln übertrieben, ſondern allezeit ſchön, und mit dem Gegenſtand und der Simplicität der Geſtalt und Stellung übereinſtimmend. Je mehr Bewegung und Anſtrengung man auf die Züge und Muſkeln legt, deſto mehr entfernt man dadurch die Würde und Anſtand. Ein Menſch von Würde und Größe macht wenig Geberden, und arbeitet weniger. Ein Zug iſt hinlänglich, um ſeine Leidenſchaft auszudrücken. Zugleich aber auch iſt das Beſtreben der Mäßigung und Enthaltſamkeit an ihm ſichtbar, welche die Regeln der Klugheit, des Wohlſtandes und der Billigkeit fordern. Die Stellungen der Götter ſind mit ihrer erhabenen Würde ganz übereinſtimmend. Man hat nur zwei griechiſche Gottheiten gefunden, welche die Füſſe kreuzweis übereinander legen, und eine bäuriſche Lage an ſich haben. Wer weiß aber, was dies für Urſachen hat?

Keine einzige Figur darf in Verzuckungen ſeyn, und eben ſo wenig muß ſie den Schein haben, als hätte ſie ihre Handlung ganz vollbracht. Denn ſonſt erſcheint ſie kalt und gleichſam todt. Sobald ein Schritt, eine Handlung, und irgend eine Bewegung ganz geendigt iſt, ſo geht die Einbildungskraft nicht weiter; ſobald aber ein Akt noch nicht geendigt iſt, ſo ſtellen wir uns auch andere Bewegungen vor, und dieſes iſt es, was wir das Leben einer Figur nennen.

XIV.

Die Proportionen beſtehen in den verſchiedenen Ausmeſſungen der Gegenſtände, welche eine Beziehung auf einander haben, es ſey nun in Anſehung

des Verhältniſſes, oder in Anſehung der Uebereinſtimmung der Theile untereinander mit dem Ganzen. Die Proportionen der ſchönen Künſte, ſind nicht eben dieſelben, welche wir in der Mathematik haben.

Einheit und Abwechſelung bringen Eurythmie und Symmetrie hervor.

Die Eurythmie theilt gleichſam einen Gegenſtand in zwei Theile. Sie ſetzt diejenigen Theile, welche in ihrer Art die einzigen ſind, in die Mitte, z. E. den Kopf, die Naſe, den Mund, und in gleicher Entfernung ſetzt ſie diejenigen Theile, welche doppelt ſind, bald hier, bald da hin, z. E. die Augen, die Ohren, die Arme ꝛc. dieſes macht eine Art von Gleichgewicht, welches dem Geſtand Ordnung, Freyheit und Grazie mittheilt.

Die Symmetrie erſtreckt ſich viel weiter; ſie geht in das Detail der Theile, bringt ſie untereinander mit dem Ganzen in Beziehung, und ſtellt unter einem einzigen Geſichtspunkt die Einheit, die Mannigfaltigkeit und die angenehme Uebereinſtimmung zwiſchen dieſen beyden Eigenſchafren. Die Symmetrie iſt der Inbegrif der Verhältniſſe.

In den Werken der Kunſt verlangt der Geſchmack die vollkommenſte Eurythmie und Symmetrie, nicht wie die Gegenſtände in einem natürlichen Ganzen erſcheinen, ſondern in einem Ganzen, welches gewählt iſt.

Die Ausmeſſungen ſind unendlich, daher muß man die Proportionen ſtudiren und ſich einen richtigen Begrif davon machen.

Die erſte Verſchiedenheit der Proportion des menſchlichen Körpers, beſteht nicht in einer genauen

Verringerung des folgenden Alters. Ein Kind iſt kein kleiner Menſch, es würde ein Zwerg ſeyn, da es doch ein Kind ſeyn ſollte.

Das ſchöne Geſchlecht hat ſeine eigenen Proportionen, welche von den unſrigen verſchieden ſind, ſo wie ſie ſich auch in Anſehung der Geſtalt von uns unterſcheiden. Auſſer der ganzen länge, welche kürzer iſt, haben ſie einen längern Hals, kürzere Schenkel, engere Schultern, weitere Hüften, ſchmälere Füſſe, und nicht allzu ſcheinbare Muſkeln; daher haben ſie auch einen flieſſendern und zärtern Umriß und eine ſanftere Bewegung. Alles dieſes verändert ſich auch nach Verſchiedenheit des Alters. Anders iſt ſie bey den Mädchen, Frauen und Schwangern, und verſchieden in den mittlern bis zum höchſten Alter. Ueberhaupt die Proportionen, und die Formen, welche die Zeichnung ausmachen, ſtehen mit den Charakteren in Verhältniß, von welchen wir bald reden werden.

XV.

Die Zeichnung iſt alſo eine Kunſt, einem jeden Gegenſtand ſein wahres Maaß und Proportion zu geben, und die Geſtalt durch verſchiedene Umriſſe zu vollenden, um die Stellung und Ausdruck in einer jeden Figur und in jedem Fall richtig zu beſtimmen. Weil die Natur ſo unendlich mannichfaltig iſt, ſo wird auch ein unbeſchreiblicher Fleiß dazu erfordert, um in einer jeden Figur bey den verſchiedenen Bewegungen, Entfernungen und Verkürzungen, einen genauen Anſchein von Proportion beyzubehalten; die Proportionen nach dem Charakter der Gegenſtände

ſtände abwechſelnd zu machen; das Gleichgewicht bey allen Arten von Lagen und Bewegungen beyzubehalten; das Uebergewicht da anzubringen, wo es nöthig iſt, und unbelebte Körper unbeweglich vorzuſtellen; die Stellungen abwechſelnd zu machen und die natürlichen beyzubehalten; ohne allen Zwang, in den Bewegungen, in den Stellungen des Kopfs und in dem ganzen Betragen, Contraſt und Gegenſätze anzubringen; den Umriß leicht und edel zu machen; viel mit wenig Zügen auszudrücken, ohne dabey ins Trockene und Grobe zu verfallen. Alles muß mit Grazie und Schönheit ausgeführt ſeyn; weiches und ſaftiges Fleiſch muß als Fleiſch in die Augen fallen. Aber alles dieſes geht ſtufenweiſe. Es ſteigt von der liebenswürdigen zarten Jugend bis zum ehrwürdigen und fürchterlichen Greis; von den ſchönſten Nachkömmlingen der Venus, bis zum nervöſen und muſkelreichen Herkules, und bis zu der Gottheit des Apollo. Alles dieſes iſt Zeichnung; und alles dieſes macht den einzigen Endzweck aus.

XVI.

Die Grazie iſt weiter nichts als eine Schönheit, welche nur viel ſanfter, angenehmer und liebenswürdiger iſt. Sie entſteht aus der Leichtigkeit, aus den angenehmen Wendungen, aus der Mannigfaltigkeit der Bewegungen, und durch den leichten und natürlichen Uebergang einer Bewegung zur andern. Wie reizend ſind nicht daher die Kinder, wegen ihrer ſimplen, freyen und ungezwungenen Bewegung! Ihre Freymüthigkeit, die Liebe zu gefallen, die unſchuldige Neugierde, ihre Beläſtigungen, ihre Klagen,

 und

und ſogar ihre Thränen ſind gewiſſermaßen noch einer Grazie fähig.

XVII.

Die Vereinigung aller Grazien macht die höchſte Schönheit. Dieſe verlangt auf der einen Seite, Genauigkeit, Reinlichkeit und Richtigkeit; von der andern Seite aber Freymüthigkeit und eine edle Freyheit mit einem gewiſſen Anſchein vom Natürlichen verbunden, welche ohne der Correktheit Schaden zu thun, das Mühſelige und Gekünſtelte verbirgt. Eine ſehr ſchwere Verbindung! und noch ſchwerer iſt es, erhabene Gegenſtände ſchön, oder einfache Dinge ſo abzubilden, daß ſie nicht in das Alltägliche verfallen.

Die Schönheit und Grazie finden nicht allein bey der Zeichnung ſtatt, ſondern auch in allen übrigen Theilen der Bildhauerkunſt, und in allen übrigen ſchönen Künſten.

XVIII.

Das Hauptverdienſt des Menſchen liegt an ſeinem Körper und nicht an der Kleidung, welche nur eine Nebenſache iſt, und ihm zur Nothdurft oder zur Zierde dient. Es iſt wahr, daß er die Zierrathen mehr liebt, als das Nothdürftige ſelbſt; aber ſo lieb ſie ihm auch ſind, ſo daß er ſein Vermögen und Glückſeligkeit dem Ueberfluß aufopfert, ſo unbequem und lächerlich ſind ſie für ihm; denn würde man wohl ſo thöricht ſeyn und ſeinen Fuß für den Beſitz eines Lion, eines Peru und für alle Koſtbarkeiten Indiens, hingeben? Allein nicht alle Körper laſſen ſich nackend

bilden,

bilden, weil ſie nicht ganz nackend ſind. Der geſchickte Künſtler muß ſie zu bekleiden und nach Nothdurft zu verzieren wiſſen, ohne jedoch die Hauptform dabey zu verſtecken. Er muß die Draperie anſtändig wählen, und ſie nach den verſchiedenen Lagen und Umſtänden vertheilen.

Die Alten nahmen nicht allein bey den Statuen, ſondern auch in der Mahlerey allgemein an, daß das Gewand gleichſam naß erſcheinen müſſe. Je weniger trocken es iſt, deſto bewunderungswürdiger. Die Geſtalt des Körpers ſcheint deſto deutlicher durch. Es iſt nicht verworren, ſondern mit Ausdruck. Aber öfters ſind ſie auch ſo trocken in den alzulangen Falten und ſo kalt, daß die Gewänder als Stricke oder canälirte Säulen erſcheinen. Die Falten dürfen daher nicht einerley Eigenſchaften an ſich haben; ihre Lagen, und die Tiefe derſelben, welche den Schatten macht, müſſen übereinſtimmend mit einander abwechſeln; die Flächen einer jeden Falte dürfen niemals einen ſpitzigen Winkel von Licht und Schatten machen, denn ſonſt würde dadurch alle Ruhe aufgehoben werden. Die antiken Werke der Bildhauerkunſt, welche kein naſſes Gewand haben, ſind ſelten; man ſieht nur zwei gute Beiſpiele davon auf dem Capitolio an der Flora und an dem Zeno, an welchen das Gewand mehr ins Groſſe ausgedehnt iſt, jedoch aber mit Mäßigung. Hierin gehen die neuern Bildhauer, als Groß, Buſconi, Roßi und Fiamingo weiter. Wer das Gewand fliegend und flatternd ausarbeitet, wie Bernini, will zwar dadurch ſeinem Werk mehr Leichtigkeit verſchaffen, allein es entſtehen vielmehr Steinklumpen daraus.

Die

Die verſchiedenen Zeuche ſind ſehr reichhaltig, nicht allein zur Abwechſelung der Farben, ſondern auch für die Form, für die Eigenſchaften, und beſonders für die Anordnung der Falten und der Theile. Daran erkennt man die Gröſſe eines Künſtlers, wenn er mit einer leichten Simplicität das Gewand ſo um die Glieder zu werfen weiß, daß ſie den Charakter der Leichtigkeit und der Grazie beybehalten. Die in Bewegung geſetzten Kleider dienen auch dazu, um die Handlung, welche von heftigen Bewegungen herrührt, auszudrücken.

Auch die Haare, weil ſie eben ſowohl als die Kleider zur Zierde dienen, müſſen die Bewegung der Kleider und der Perſon an ſich haben: jedoch aber niemals wie bey den Furien in Unordnung, aber auch niemals ſo ſchön zuſammengeſetzt ſeyn, als wenn ſie der Friſeur gemacht hätte.

XIX.

In der Form, in der Proportion, in der Bekleidung wird der verſchiedene Styl, nämlich der große, der mittlere und der kleine, ſichtbar.

Eine jede Sache iſt aus Theilen zuſammengeſetzt, ein jeder von dieſen beſteht wieder aus andern kleinern Theilen, und von dieſen enthält wieder jeder noch kleinere Theile, ſo, daß es bis ins Unendliche fortgeht. Das Geſicht z. B. beſtehet aus Stirn, Augen, Naſe und Kinn; dieſes ſind nun die nothwendigſten Haupttheile. Ein jeder derſelben iſt wieder aus kleinern zuſammengeſetzt, nämlich aus den verſchiedenen Gebeinen, Muſkeln, Nerven ꝛc. und jeder von dieſen hat noch kleinere Theile. Wer die

die Pori und alle kleine Haare mit dem Vergröſſerungsglas abbilden wollte, würde weiter nichts als Kleinigkeiten machen, wie von ſo vielen geſchehen iſt. Allein alles, was auf Kleinigkeiten hinausläuft, mißfällt. Der große Styl iſt alſo derjenige, welcher blos die großen und nöthigſten Theile, welche einen Gegenſtand ausmachen, darſtellt. Das Große gefällt uns, es ermüdet uns nicht, und es ſcheint, als wenn es ſich noch mehr vergrößere. Daher muß man ſich deſſelben in allen Theilen der Zuſammenſetzung bedienen, weil man mit dem **weniger Möglichen, das Möglichſte hervorbringen muß.** Dieſer ſo deutliche und allgemein wichtige Grundſatz, wird nicht allein bey Dingen die uns zum Vergnügen gereichen, ſondern in andern wichtigen Gegenſtänden der Medicin, der Jurisprudenz und der Politik verabſäumt. So wie, wenn alle ſchönen Künſte bey einem Werk zuſammenkommen, doch kein erhabenes Meiſterſtück dadurch hervorgebracht wird, eben ſo häufen die Mediciner Hülfsmittel auf einander, und können das Sterben doch nicht verhindern; die Ausländer ſind beſtändig beſchäftigt etwas neues zu erfinden, und bringen uns dadurch in Armuth. Die Geſetzgeber verwickeln eine große Maſchine von Geſetzen, damit wir dieſe Geſetze niemals verſtehen ſollen.

XX.

Alle dieſe Auswahl der Formen, der Proportionen, der Stellungen, der Bekleidungen, des Styls und aller übrigen Dinge, iſt weiter nichts als ein Mittel, welches auf den Ausdruck abzweckt.

Der Ausdruck überhaupt genommen, iſt die Kunſt, einen jeden Gegenſtand mit ſeiner Natur und ſeiner Lage, worinn er ſich findet, übereinſtimmend vorzuſtellen. Die Felſen, das Waſſer, die Pflanzen, die Thiere, alles dieſes hat ſeinen Ausdruck, und man ſagt alsdenn, daß ſie gut ausgedrückt ſind, ſo oft ſie in Verhältniß mit ihren Eigenheiten und weſentlichen Eigenſchaften gut vorgeſtellt ſind. Beſonders aber beſteht der Ausdruck des Menſchen, als der ſchätzbarſte Gegenſtand für uns übrigen Menſchen, in der Kunſt, ſeine innern Leidenſchaften durch allerhand äuſſere Merkmale gehörig vorzuſtellen.

Bey dieſen beſondern Ausdruck aber muß die ſchöne Natur immer ſichtbar ſeyn; man muß alſo mit vielem Fleiß ſtudirt haben, wie die Menſchen, und wie ein und eben derſelbe Menſch, nach ſeinen verſchiedenen Leidenſchaften ſich abändert.

XXI.

Unſere Maſchine iſt ſo gebildet, daß ſie auf alle Fälle und in jeder ſowol angenehmen als unangenehmen Leidenſchaft, verſchiedene Geſtalten annimmt, und eben ſo viel abwechſelnde Scene hervorbringt. Wenn der Künſtler dieſe geſchickt auszudrücken weiß, ſo kann ſie der Zuſchauer mit Verſtand beobachten.

Ein jeder ſiehet ein, daß der große Geſchmack der Leidenſchaften ſich hauptſächlich an dem Kopf offenbaret. In der Demuth, in der Schaamhaftigkeit, und in der Traurigkeit neigt er ſich vorwärts; bey der Gottesfurcht und Mattigkeit hängt er auf die Seite; bey dem Hochmuth hebt er ſich in die Höhe,

bey

bey der Halsſtarrigkeit richtet er ſich ſteif; bey der Verwunderung macht er eine Bewegung hinterwärts, und eben ſo viel Bewegungen wiederholt er bey der Verachtung, bey dem Tadel, im Zorn und im Unwillen. Das Geſicht iſt noch ausdrucksvoller, und die Augen noch mehr. Bey der Traurigkeit, bey der Freude, bey der Liebe, bey dem Mitleiden und bey der Schaamhaftigkeit, ſchwellen die Augen auf, ſie verdunkeln ſich, und gehen in Thränen über; die Muſkeln erheben und der Mund öfnet ſich. Allein wir ſind nicht willens hier ein Bild von dem Ausbruch aller Leidenſchaften zu entwerfen. Alle Glieder des Körpers haben ihre Sprache; die Handlungen und Stellungen ergänzen das, was den Worten fehlt, und geben ihnen Nachdruck. Neapel macht davon augenſcheinlich viel Gebrauch.

XXII.

Einen jeden Gegenſtand, wenn er gut ausgedrückt iſt, nennt man gut charakteriſirt. Der Charakter entſteht aus dem Weſen und Eigenſchaften einer Sache, und unterſcheidet ſie von andern Dingen eben der Art. Die Neigungen der Menſchen, wenn man ſie in Rückſicht auf ihre Leidenſchaften betrachtet, machen ihre Charaktere aus.

Charakter kommt von Eingraben, Bildhauen und Abdrücken. Er iſt eine geſchickte Anlage, wodurch man gezwungen wird ſo und nicht anders zu handeln, und es giebt gewiſſe Arten von Handlungen, welche ſich leichter als andere von entgegengeſetzter Art, vollbringen laſſen.

Es iſt kein Menſch ohne Charakter, und wer ſich einbildet; er habe keinen, ſo hat er doch einen, und wenn er ſich auch für einen Proteus hielt; ſo hat er doch einen, nämlich dieſen, daß er gar keinen hat, wodurch er ſich von andern unterſcheidet. Die Gabe die charakteriſtiſchen Züge mit Deutlichkeit zu unterſcheiden, macht einen von den weſentlichſten Theilen bey der Kunſt zu bilden und zu beurtheilen aus.

Drei verſchiedene Arten von Umſtände geben dem Charakter verſchiedne Geſtalten. Unſere Nation, unſer Jahrhundert, unſer Zeitalter, Rang und Gebräuche, unſer Genie, Temperament, und das Wir. Um das Entferntere alſo bekümmern wir uns wenig, und es iſt auch ſchwerer zu erreichen. Die Charaktere werden noch ſichtbarer, wenn ein gewiſſer Contraſt unter ihnen, ohne Zwang herrſcht. Man muß die verſchiedentlich charakteriſirten Figuren geſchwind erkennen können gleichſam als wenn man ſchon lange mit ihnen gelebt hätte.

Die Griechen waren in Abbildung der Charaktere vortreflich. In Athen hatte man eine öffentliche Schule errichtet, worinn blos Phyſiognomie gezeichnet wurde. Der Kopf des Alexanders kündigt uns mit einem Blick den ſtolzen Eroberer der ganzen Welt an, und man erkennet ihn an dem runden, hervorſtechenden, feurigen und in die Höhe gerichteten Augen; an dem Kinn, an dem hervorſtehenden Mund, welcher ſich ein wenig öfnet; an den Augenbraunen ꝛc.

Ein König, welcher zornig iſt, darf nicht ſo zürnen wie ein anderer Bürger; der Schmerz eines

Hel-

Helden darf nicht in das Weibiſche ausarten. Dem Geſicht ein trauriges Anſehen geben, heißt nicht den Ausdruck lebhafter machen; die Schönheit der Geſtalt muß allezeit mit der heftigſten Leidenſchaft in Verbindung ſtehen. Der feine Geſchmack weiß Nebendinge von der Hauptſache zu unterſcheiden; und durch die Anzeige der Nebenwerke kann man öfters den ſtärkſten Ausdruck erreichen.

Die erhabene Schönheit, ſagt Cicero, iſt nicht allen Göttern in gleichem Grade mitgetheilt; eine jede Gottheit hat ihre eigene Schönheit, ſo wie ein jeder Acteur ſeine eigene Rolle hat.

XXIII.

Die Charaktere und Leidenſchaften machen den Ausdruck aus. Der Ausdruck iſt der wichtigſte Artikel der ſchönen Künſte, weil ihr Endzweck iſt, in uns Begriffe und Empfindungen hervorzubringen, welche glücklich gewählt und gut ausgedruckt ſind. Die bewundrungswürdigſten Erfindungen würden weiter nichts als leere Erfindungen ſeyn, wenn ſie nicht mit dem Ausdruck begleitet wären. In einer jeden Zuſammenſetzung muß der Ausdruck, das Innere, wenn es auch noch ſo ſehr verborgen iſt, ſichtbar machen. Eine jede Figur muß lebend, denkend und empfindend zu ſehn ſcheinen, und zwar nach Verhältniß des Charakters und Ausdrucks, welchen ſeine Lage und Umſtände mit ſich bringen.

Es iſt eine von den Erfindungen, welche dem Menſchen zur gröſten Ehre gereicht, wenn er vermittelſt weniger Züge auf ein kleines Stück Marmor oder Leinewand, Bilder hervorbringt, oder im Großen ſolche

ſolche Weſen abbildet, welche lebend, handelnd und ſo ſchön erſcheinen, als ſie vielleicht niemals oder doch ſelten in der menſchlichen Geſellſchaft angetroffen werden. Die ſchönen Künſte ſammlen alle Schönheiten zuſammen, und ſetzen ſie auf immer feſt, und zwar auf ſo eine reizende Art, daß der, welcher ſie zu beurtheilen fähig iſt, ſich niemals ſatt daran ſehen kann. Der Ausdruck macht alſo das höchſte Ziel eines großen Künſtlers aus: ja, wenn er den höchſten Punkt des Ausdrucks und aller ſchönen Künſte verſteht, ſo hat er noch mehr als dieſes Ziel erreicht.

XXIV.

Aber wo und wie können wir die ſchöne Natur der Form, der Proportion und der menſchlichen Charaktere, beurtheilen und ſtudiren? Wo treffen wir beſonders das Nakte des Menſchen an, da der Menſch heut zu Tage für ſeine eigene Blöße ſchaamroth wird? ſo ſehr iſt er durch Windeln, Wiegen, Schnürbrüſte, Laufbänder, Moden, Wagen und von der Thorheit umgebildet worden! Wir alle haben Leidenſchaften und doch bemühen wir uns insgeſammt ſolche zu verbergen. Auch ſogar die Liebe wollen wir verſteckt halten. Bloß bey einer nackten Perſon läßt man den Zügel ſchieſſen, und erlaubt ihr die Oberherrſchaft ſowol in Geſellſchaften, als in den geſitteſten Schauſpielen. Alles übrige verſteckt man unter Kleidungen, Handlungen und Geſichtszügen. Von der Farbe, beſonders der Frauenzimmer mag ich nicht einmal reden, denn dieſe ſind mit ihrer

eige-

eigenen Farbe nicht mehr zufrieden. Kurz wir ſind allezeit maſkirt.

Die Griechen hatten vermöge ihres Clima und der Regierungsform den Vortheil, daß ſie die menſchliche Natur beſſer vor Augen hatten; ſie ſahen ſie als ſchön, aber aus Liebe und Hochachtung, die ſie für die Schönheit und Grazie unterhielten, machten ſie ſelbige noch ſchöner. Sie giengen ſogar ſo weit, daß ſie öffentliche Feſte anſtellten, an welchen man diejenigen belohnte, welche die ſchöne Jugend am beſten liebkoſeten. Sie konnten alſo die ſchöne Natur nach ihren Urbildern ſtudiren, und durch ihre Gebräuche, durch ihre Lebensart und durch die öffentlichen Belohnungen angereizt, brachten ſie es in dem vortreflichen Ausdruck derſelben ſo weit, daß ihre Werke bis zu den Zeiten der römiſchen Kaiſer, die beſten Muſter für alle Künſtler geſitteter Nationen ſind.

Ach! daß man doch Tag und Nacht die griechiſchen Muſter ſtudiren möchte! aber wir lernen die Natur erſt aus der zweiten Hand kennen, indem wir entweder die Werke anderer kopiren, oder Kopien von Kopien machen. Warum giebt es doch in unſerm Jahrhunderte ſo wenig Genies? Wer von beyden wird uns beſſer eine Schlacht beſchreiben können: derjenige welcher ſelbſt Zuſchauer geweſen iſt, oder der, welcher uns aus den Beſchreibungen anderer davon Nachricht giebt? Ja gewiß ſo lange unſere politiſche Verfaſſung keine andere vortheilhaftere Geſtalt bekommt, ſo können wir das Schöne niemals beſſer erlernen, als aus den antiken Werken. Und wer den Ausdruck recht ſtudiren will, der ſchöpfe überdem noch aus dem Horaz und aus dem Tacitus.

XXV.

Aber iſt wol das ſimple Vergnügen für die Augen ſo viel werth, daß man eine Menge von Beobachtungen, Anmerkungen und Kritiken macht, und Theorie und Praxis damit verbindet? Iſt das das große Ziel der zeichnenden Künſte? Keinesweges. Das Vergnügen der Augen iſt zwar offenbar die erſte Wirkung der ſchönen Künſte, aber dieſe Wirkung macht nicht ihre Hauptabſicht aus; es iſt vielmehr wenn ich ſo ſagen darf, der Wegweiſer zu einem noch viel wichtigern Endzweck.

Das Anſehen einer ſchönen Sache gefällt uns, allein es muß nicht bey dem bloßen Wohlgefallen bleiben, ſondern wir müſſen auch etwas Gutes daraus ſchöpfen können. Je lebhafter das Vergnügen, deſto nöthiger und nützlicher iſt es. Das größte Vergnügen iſt zugleich das nothwendigſte und wichtigſte. Die wahren Vergnügungen müſſen fruchtbar an Nutzen für uns ſeyn; hingegen die unfruchtbaren ſind verwerflich, eitel und übel angewandt, oder vielmehr nur Maſken von Vergnügen. Ein Wettrennen der Pferde iſt für den Zuſchauer nur ein augenblickliches Vergnügen: für den Eigenthümer aber iſt es ein reelles Vergnügen, wenn ſeine Pferde den Preis davon tragen. Wenn man an Poſſenreiſſern einen Gefallen findet, ſo bleibt uns nichts als Poſſen übrig. Wozu würden uns wohl die ſchönen Verzierungen in der Baukunſt helfen, wenn ſie nicht weiter als zur Beluſtigung der Augen dienen ſollten? Die Natur legt uns Bedürfniſſe auf, welche ſie nachher mit Vergnügen belohnt und durch den großen Nutzen derſelben uns endlich ſchadlos

hält. Sie will uns alſo durch das Schöne zum Guten führen.

Die Natur verſchönert einige Gegenſtände, um ſie deſto liebenswürdiger zu machen, und verunſtaltet hingegen andere durch Flecken, um einen Abſcheu in uns zu erregen. In dieſer unſrer Welt, als die beſte, welche möglich iſt, geſchiehet alles zu unſerm größten Vortheil. Warum giebt es Schierling und warum verabſcheuen wir die Kröte? Woher kommt es, daß die jungen Mädchen uns reizend und die alten Frauen uns ſo häßlich ſcheinen? Alles zu unſerm wahren Beſten. Die Blumen ſind blos um der Früchte willen da. Die Natur macht uns nicht in der Abſicht unglücklich, um uns dadurch zu quälen; ſie giebt uns ihre Freuden, nicht blos in der Abſicht, um uns darüber zu freuen, ſondern ſie hat größere Vortheile dabey zum Endzweck. Der Menſch muß alſo bey der Kunſt eben den Endzweck haben, als die Natur; er muß Vergnügen erwecken, aber dieſes Vergnügen muß mit Nutzen begleitet ſeyn; das heißt, er muß zu unſerm Beſten etwas beytragen, indem er die Gegenſtände mit noch ſchönern, welche an Nutzen fruchtbarer ſind, bereichert.

Der Erſte, welcher die Künſte mit dem Namen der ſchönen belegte, hat gewiß gewußt, daß ihr Weſen in der Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen beſteht, indem ſie die nothwendigſten Dinge, welche zu unſern unentbehrlichen Bedürfniſſen gehören, verſchönern. Der erſte Wilde, welcher ſich eine Hütte bauen wollte, und das beſte Verhältniß für die Bequemlichkeit und Dauerhaftigkeit in Anſehung des Ganzen dabey beobachtete, war der Erfinder der

Bau-

Baukunſt. Der erſte Schäfer, welcher ſeiner Flaſche eine ſchönere Geſtalt gab, und auf ſeinem Schäferſtock etwas ausſchnitzte, erfand die Bildhauerkunſt. Und die erſte Schäferin, welche die Umriſſe von dem Schatten ihres Geliebten mit der Kohle auf einer Mauer zeichnete, erfand die Mahlerey. Um aber den Werth des Menſchen recht einzuſehen, ſo muß man ihn nicht in dem Zuſtande der Kindheit betrachten, ſondern alsdenn, wenn er ſeine gehörige Reife erlangt hat.

Nach dem Maaß als unſer Vergnügen an Geſchmack und Feinheit zunimmt, und Vergnügen über Vergnügen daraus erwächſt, eben ſo erfordern auch die Künſte einen ſchärfern Verſtand, wozu alle übrige Wiſſenſchaften das Ihrige beytragen müſſen; und da ſie alſo edle und wiſſenſchaftliche Künſte geworden ſind, ſo muß man ſie auch von den mechaniſchen wohl unterſcheiden, welche blos auf Handarbeit beruhen. Die freyen oder ſchönen Künſte haben auſſer der Praktik auch Theorie, und die Fähigkeit angenehme Empfindungen in uns hervorzubringen. Dieſe, ob ſie gleich nicht nothwendig ſind, ſo ſind ſie doch mit den größten Schwierigkeiten verbunden, und daher vermöge ihres Endzwecks, um deſto edler und hochachtungswürdiger.

Das Weſen der ſchönen Künſte beſtehet darinn, daß ſie die Gegenſtände, welche uns in die Sinne fallen, in einen Zuſtand verſetzen, welcher mit einer beſondern Kraft auf uns wirkt, welche ihren Grund in dem Vergnügen hat. Ein Gemählde iſt noch kein Gemählde, ein Haus noch kein Stück der Baukunſt, noch ein Marmor eine Statue, wenn das

Werk

Werk des Künſtlers nicht ſo ſchön iſt, daß es vermittelſt des Vergnügens unſre Aufmerkſamkeit an ſich zieht.

Die ſchönen Künſte machen alſo mit dem Vergnügen den Anfang, aber ſie ſchränken ſich nicht darauf ein. Das Wohlgefallen, was ſie erwecken, muß nützlich und lehrreich ſeyn, und mithin zu unſerer Verbeſſerung abzwecken. Daher kann und muß man auch das Angenehme und Nützliche für das allgemeine Ziel aller ſchönen Künſte feſtſetzen.

Dieſes Angenehme und Nützliche in den ſchönen Künſten der Zeichnung, wird alſo auch zum Mittel dienen, die Augen zu vergnügen. Ihr Sieg wird aber alsdenn vollkommen ſeyn, wenn ſie ihre bezaubernden Grazien denen zwei höchſten Gütern des Menſchen, nämlich der Wahrheit und Tugend aufopfern. Dies iſt das letzte und zwar das gröſte Ziel der ſchönen Künſte der Zeichnung.

Ohne dieſen Gegenſtand würde der Parnaß weiter nichts als Eitelkeit und Betrug ſeyn. Die ſchönen Künſte, indem ſie uns das Vollkommne vorſtellen, müſſen uns zugleich mit vollkommen machen. Sie geben uns den guten Geſchmack, Auswahl und Ordnung, und unterrichten uns darinn, wie wir beſſer und vollkommner ſeyn könnten. Sie ſind eine Art von Hülfsvölker, welche uns die Tugend überliefern, indem ſie dieſelbe für uns reizend, das Laſter aber dadurch häßlicher darſtellen, um einen deſto größern Abſcheu gegen daſſelbe zu erregen. Cicero wollte daher ſeinem Sohn ein ſchönes Bild der Tugend vor Augen ſtellen, damit er ſich in dieſelbe verlieben möchte. Die Künſte ſind das einzige Mittel eine allge-

meine Neigung zum Guten einzuflößen, indem ſie die Wahrheit thätig und wohlthuend machen. Das Schöne iſt die Triebfeder das moraliſche Intereſſe in Bewegung zu ſetzen. Der Menſch, welcher ſich durch die ſchönen Künſte gebildet hat, hat viel reinere und edlere Empfindungen, welche ihn zu einer thätigen Rechtſchaffenheit führen, das heißt ſie machen ihn zu einen aufgeklärten Wohlthäter. Ohne dieſen letzten Zweck ſind ſie dem Mißbrauch oder Unverſtand unterworfen, und leider! ſind ſie es größtentheils; aber ſie würden nicht mehr dieſem Unglück unterworfen ſeyn, ſo bald ſie einen Theil der Geſetzgebung ausmachten, welche ſie gerade zu ihren erhabenen Endzweck führen würde.

XXVI.

Der Geſetzgeber ſollte nicht erlauben 1) daß die ſchönen Künſte zur Ausſchweifung, zu Narrenspoſſen und zur Thorheit angewendet würden, und um dieſes zu bewirken, ſollte er der ganzen Nation den guten Geſchmack einzuflößen wiſſen. 2) Er ſollte nicht zugeben, daß ein einziger ohne wiederholte und ſichere Beweiſe ſeines Genies dieſelben öffentlich ausübte, und ohne von der Rechtmäßigkeit ſeiner Abſichten überzeugt zu ſeyn. 3) Er ſollte es dahin bringen, daß alle Werke, alle öffentliche und Privatfeſte den Stempel des Nutzens mit ſich führten, ſo wie das Geld und die koſtbaren Metalle. 4) Er muß ſie ſogar bis in die niedrigſten Hütten auszubreiten ſuchen: denn der Landmann, welcher mit Geſchmack zu leben weiß, wird auch ſein Feld beſſer bearbeiten.

Die

Die ſchönen Künſte bedürfen keiner Reichthümer, aber eine gute Direktion iſt ihnen nöthig. Die beſten Anführer ſind die ächten Mäcenaten.

XXVII.

Die Aeſthetik, oder die Wiſſenſchaft der Empfindungen, beſchäftigt ſich nicht mit den Empfindungen des Gefühls, des Geſchmacks und des Geruchs, welche, ob ſie gleich ſehr ſtark auf uns wirken, ſo ſind ſie doch zu grob, und ſchicken ſich nicht für die ſchönen Künſte, weil ſie unſern Verſtand nicht verbeſſern. Denn ſonſt müſte das Paradies des Mahomeds, das eigentliche wahre Paradies ſeyn, und die Köche und alle diejenigen, welche Wohlgerüche zu verbreiten ſuchen, müſten die vornehmſten Künſtler ſeyn. Es iſt wahr, daß auch dieſe Metiers zu ſchätzen ſind, beſonders die Kochkunſt (und warum ſollte man dieſe nicht vorzüglich anführen, da heut zu Tage alles auf die Küche hinausläuft,) wenn ſie nur den Geſchmack reizet, ohne den Magen zu überladen. Der Koch iſt in dieſem Fall ein Wohlthäter, allein er hat nicht geradezu auf den Geiſt einen Einfluß.

Die ſchönen Künſte ſind blos für das Gehör und Geſicht beſtimmt, und, obgleich das letztere wenigere Eindrücke macht, als das erſtere, ſo ſind doch die Eindrücke des Geſichts mannigfaltiger und von größerm Umfang, und endigen ſich gleichſam mit den reinſten Begriffen und Vorſtellungen.

XXVIII.

Der Hauptgrundſatz eines jeden Künſtlers bey allen Arten der Zuſammenſetzungen iſt, es ſo weit

zu bringen, daß das Ganze und jeder einzelne Theil ſeines Werks den vortheilhafteſten Ausdruck auf die Sinne und Einbildungskraft bewirke, und alle äſthetiſchen Kräfte anwende, dieſen Ausdruck unauslöſchlich zu machen. Aber, wie iſt es möglich dieſes ohne Geſchmack und Verſtand zu bewirken? Es wird dazu eine Wahl ſolcher Gegenſtände erfordert, welche dazu ſchicklich und eigentlich ausgedrückt ſind, daß ſie auf das Herz und auf die Seele vermittelſt des Vergnügens der Augen einen Einfluß haben können. Um alſo dasjenige zu wählen, was allgemein gefällt und intereßirt, ſo wird dazu ein ausgeſuchter Geſchmack, eine geſunde Vernunft, eine genaue Kenntniß des Ueblichen, ein guter Gebrauch der Talente, und ein richtiger Blick des ſcharfſichtigen Beobachters erfordert.

XXIX.

Die intereſſanteſten Charaktere der Menſchen äuſſern ſich in ihren moraliſchen Handlungen. Wenn dieſe gut gezeichnet ſind, ſo werden wir dadurch in den Stand geſetzt, in ihren Herzen zu leſen, ihre Gedanken vorauszuſehen und die Triebfedern ihrer Handlungen zu erkennen.

Die Charaktere ſind Abbildungen von den Häßlichkeiten unſerer Seele, und wer dieſe wohl andeuten und ausdrücken kann, der giebt uns die Eigenſchaften anderer zu unſerm Vortheil zu erkennen. Wir erlangen dadurch die Weisheit des Markus Aurelius und die Klugheit des Ulyſſes. Hierin beſteht die Gewalt der Künſtler über die Herzen der Zuſchauer. Die Perſonen, welche unſern Beyfall haben, rühren uns mehr, und

diejenigen, welche uns mißfallen, erwecken unſern Abſcheu. Daher iſt die Auswahl des Schönen und Intereßirenden nicht für einen jeden ein und ebendaſſelbe.

Wir haben nicht die Abſicht hiebey, alle luſtige Gegenſtände auf immer zu verbannen. Der Menſch braucht auch Beluſtigungen und Scherze; ſo iſt z. E. die Hochzeit des Alexanders mit der Roxane, welche von Etion ſo reizend gemahlt, von Lucian beſchrieben, von Rafael im Farneſe nachgeahmt und in die Henriade übergetragen iſt.

XXX.

Man muß das Verdienſt weder in einer ausgedehnten Erfindung, noch in der Mannichfaltigkeit und Eigenſchaft der Figuren und Gruppen ſetzen; dieſe ſind nur Mitteldinge, und wer ſich blos darauf einſchränkt, wird niemals zum rechten Ziel gelangen. Das höchſte Verdienſt beſteht in dem Nachdruck und Verſchiedenheit gut gewählter, ausdrucksvoller und allezeit lehrreicher Charaktere.

XXXI.

Ein jeder Charakter iſt für den Künſtler brauchbar, wenn er folgende drei Eigenſchaften an ſich hat: 1) muß er nicht gemein, 2) entſcheidend, 3) wahr und in der Natur anzutreffen ſeyn; wenn er willkührlich und übertrieben iſt, ſo wird er uns niemals rühren. Ein Baum muß ein und ebenderſelbe Baum ſeyn, mit eben den Blättern, Blüthen, Früchten und in ſeiner rechten Lage.

XXXII.

Die Bildhauerkunſt iſt, nächſt der Geſchichte, der Sammelplatz der Tugenden und Laſter. Sie wählt und muß eigentlich die intereſſanteſten Gegenſtände wählen; ſie muß ſie gut ausdrücken, um empfindliche Seelen zur Bewunderung der wahren Größe, zur Liebe des Guten und zum Abſcheu gegen das Böſe zu reizen. Der Bildhauer Callicrates erklärte die Bildhauerkunſt, durch eine Kunſt die Sitten vorzuſtellen. Sie iſt im Stande große Würkungen hervorzubringen. Cäſar verfiel bey dem Anblick der Statue Alexanders in tiefe Betrachtungen, dachte nach, ſeufzte und rief endlich aus, und ich habe noch nicht für meinen Ruhm gearbeitet? Möchte er doch dieſe Statue niemals geſehen haben! Denn er verſtand den wahren Ruhm nicht, ſondern verſetzte ſein Vaterland in eine beſtändige Sklaverey. Wenn er doch vielmehr die Statue des Timoleon geſehen hätte. Unſere Paſqualen und unſer Marius ſind Spiegel der erhabenen Tugend, und ſogar für Hottentotten und Menſchenfreſſer fruchtbar.

XXXIII.

Wer dieſe heilſamen Regungen empfinden will, muß an der Vorſtellung einen Gefallen finden. Wer aber dieſes Vergnügen recht genüßen, ja ſogar ausüben will, deſſen Fibern müſſen ſo zart ſeyn, daß ſie zwar einen gemäßigten aber doch lebhaften Eindruck annehmen, und ſein Herz muß ſo empfindlich ſeyn, daß es davon ganz hingeriſſen wird.

Dieſe

Dieſe Empfindlichkeit muß unſre Augen zur Beobachtung der Natur und des geſellſchaftlichen Lebens führen. Wie könnten wir ſonſt ohne Beobachtungen dieſen Keim enthüllen, welcher durch Entwickelung eines andern hervorſproßt? Die Tugend, welche wir an andern gewahr werden, iſt ein fruchtbarer Anſtrich, welcher den Saamen der Tugend, der ſchon in unſern Buſen liegt, hervorkeimen läßt. Kein Wunder iſt es, daß die griechiſchen Künſtler ſo vortreflich im Ausdruck geworden ſind, ſie, welche beſtändig ein Volk vor Augen hatten, welches ſowol allen natürlichen, als auch durch Verſtand und Herz erworbenen Neigungen und Fähigkeiten freyen Lauf ließ. Phidias und Apelles, wenn ſie in Grönland gelebt hätten, würden nicht im Stande geweſen ſeyn auch nur eine einzige ſolcher zarten Empfindungen auszudrücken. Ein vertrauter Umgang mit Menſchen, die ſich mit großen Dingen abgeben, macht große Künſtler und Kenner des Ausdrucks. Nicht Zirkel und Linial iſt es, welche den Ausdruck geben, ſondern die Natur: und wie ſehr erhöhet nicht die beſchäftigte Welt die Empfindungen des Herzens?

XXXIV.

Durch das Beobachten und Anmerken entſtehet die Wahl, das heißt ein gereinigter Geſchmack, welcher in jedem vorkommenden Fall das Beſte zu wählen und zu unterſcheiden weiß.

Der Geſchmack iſt eine Empfindung des Schönen, und zwar ſowol der verſchiedenen Abſtufungen, als auch der verſchiedenen Arten des Schönen. Man nehme den Empfindſamen, den Luſtigen, den Ernſthaften,

und ein jeder wird die Schönheit als ſeinen Lieblingsgeſchmack nennen. Dieſe Verſchiedenheit entſteht von der unterſchiedlichen Einrichtung der Organe, der beſondern Charaktere, des Alters, des Geſchlechts. Hieran wird wol niemand zweifeln. Allein, es giebt einen gewiſſen allgemeinen Geſchmack; diejenigen, welche ein feineres Gefühl und genugſame Erfahrung und Unterricht genoſſen haben, ſtimmen wenigſtens größtentheils über den Grad der Vollkommenheit mit einander überein, in Anſehung deſſen, was den Regeln und allgemeinen Urtheilen unterworfen iſt. Sollte man übrigens keine ganz vollkomne Uebereinſtimmung antreffen, ſo kommt dieſes von den verſchiedenen Leidenſchaften und Vorurtheilen der Geſchicklichkeit her. Nehmet, nehmet meine Augen, und ſehet wie ich: ſagte ein Argus.

Um richtig zu urtheilen, ſo betrachtet die Natur und das geſellſchaftliche Leben aus allen Geſichtspunkten. Unterſuchet, vergleichet, wählet, und lernt dadurch die Werke der ſchönen Künſte beurtheilen. Aber auch dieſes iſt noch nicht hinreichend. Man muß ſich von allen Vorurtheilen frey machen, damit man nicht eine Wolke für die Juno hält. Laß dich nicht durch den allgemeinen Ruf der Verfaſſer verführen. Ach wie ſelten iſt doch der wahre Geſchmack! Gemeiniglich ſieht man das, was ein anderer lobt, und man lobt das, was ein anderer ſieht. Nimm deine eigne Empfindung und nicht die Meinung des gemeinen Haufens zum Wegweiſer: ſagte das Orakel zum Cicero. Aber ich weiß nicht, ob das Orakel die engen Grenzen des gemeinen Mannes nicht noch mehr eingeſchränkt hat.

Wozu waren die zweideutigen Ausdrücke nöthig? Indeſſen befolge die obige Regel. Erwirb dir durch anhaltende Uebung einen richtigen Blick, ſo wirſt du die kleinſten Abweichungen der Formen, der Proportionen, der Stellungen, der Nebenwerke, der Charaktere und des Ausdrucks unterſcheiden.

XXXV.

Auch der Nutzen, der mit Vergnügen begleitet iſt, muß aus der ſchönen Natur geſchöpft ſeyn, und die Schönheit muß mit der Wichtigkeit des Gegenſtandes in Verhältniß ſtehen. Wenn auch ein Callicrates auf einem Hirſekorn einen Vers des Homers, oder den ganzen Homer eingraben oder einen elfenbeinern Wagen machen wollte, den man mit dem Flügel eines Inſekts bedecken könnte; und wenn auch Miron eine Kuh bildete, die alle Ochſen verführte, ſo wird alles dieſes doch weiter nichts ſeyn, als bewundrungswürdige Kleinigkeiten für die Augen: ſo wie für die Ohren die unbedeutende Lieder, Sonetten, Reden, Sinfonien und ſo viel andere wohlklingende Kleinigkeiten, worauf man vielleicht mehr Fleiß verwendet, als auf Gegenſtände welche nützlich und ſchön zugleich ſind. Derjenige, der ſich von dem rechten Wege verirrt, macht ſich ohnſtreitig mehr zu thun, als der, welcher auf dem geraden Wege fortwandelt.

XXXVI.

So bald man einen Gegenſtand in den ſchönen Künſten erblickt, ſo muß man ſogleich erkennen können was er thut, was er iſt, was er bedeutet, was er will, und was er uns ſchönes

und wichtiges ſagt. Mein eignes Porträt iſt allemahl unbedeutend, wenn ich niemals etwas bemerkenswürdiges vorgenommen habe. Wozu dienen alſo ſo viele Portraits? Und jener Moſes des Buonarotti, welcher Wunderwerke gethan hat, was macht er dort?

An dem Laokoon kann man allezeit den ſchönen Ausdruck des erhabenen Leidens bewundern.

Apoll und die männliche Schönheit, beydes iſt mit den ſchönſten Eigenſchaften des Herzens und der Seele vergeſellſchaftet.

Die Schönheit des weiblichen Geſchlechts iſt die Venus. Selbſt die Einſiedler können bey der Bedeutung dieſes Worts nicht ohne Empfindung ſeyn, denn (wie Linne' ſagt) ſo iſt dieſe Empfindung nicht nur allen Vegetabilien, ſondern auch ſogar den unorganiſirten Körpern, und allen Elementen eigen. Die ganze Natur gründet ſich (nach eben den Linne') auf die Liebe, und ſie iſt vielleicht für das menſchliche Geſchlecht noch mehr beſtimmt und demſelben am meiſten eingepflanzt, ſo daß die Menſchen eine große Sünde begehen würden, wenn ſie ſich von der Venus, dieſem Vergnügen der Götter und Menſchen ganz entfernen wollten. Allein die Venus muß nicht immer unſere Hauptſache ſeyn.

Die Tugend, die Rechtſchaffenheit, das allgemeine Wohlwollen (lauter gleichbedeutende Ausdrücke) ſind ebenfals weſentliche Eigenſchaften des Menſchen, woraus er das edelſte Vergnügen ſchöpfen kann. Man betrachte den Markus Aurelius. Schon der bloße Name gereicht der Menſchheit zur Ehre und Troſt: Was für ein Antrieb zur Ausübung des Guten

ten, könnte ſein Bildniß, das von der ſchönſten Handlung begleitet wird, für einſichtsvolle Fürſten ſeyn? – Ja mit dem majeſtätiſchen und ſimpelſten Anſtand giebt er ſeinem Volk den Frieden. Allein ich höre noch immer von Krieg.

XXXVII.

Indeſſen iſt der Einfluß der ſchönen Künſte noch nicht allgemein genug, vielleicht, weil ſie ihren wahren Endzweck niemals erreicht, oder ihn nie zum Augenmerk gehabt haben. Sie werden auf Trajane und Antonine ſo gut als auf Neronen und Caligule angewandt; ſie erwerben ſich Anſehen und Schande; ſie ſind unbedeutend; ſo wie es der Zufall und der Eigenſinn der Menſchen mit ſich bringt.

XXXVIII.

Es iſt wahrſcheinlich, daß die ſchönen Künſte in jedem Lande zu Hauſe ſind, demohngeachtet haben ſie ihre Auswanderungen gehabt. Ich weiß nicht, ob ſie aus Egypten nach Griechenland gekommen ſind; aber daß weiß ich wohl, daß ſie aus Griechenland nach Rom kamen, wo ſie ganz ausarteten. Es iſt bekannt, daß, als ſie in Italien wieder emporkamen, ſie ſich von da in die geſitteſten Gegenden von Europa ausbreiteten. Jedoch ſind ſie an keinem Ort zur wahren Vollkommenheit gelangt. In Griechenland näherten ſie ſich derſelben mehr, weil die Künſte einen Theil der Geſetzgebung ausmachten, nach welchen nicht ehe verſtattet wurde, die Künſtler und ihre Werke, mit Premien und Lobeserhebungen zu überhäu-

häufen: es ſey denn daß ſie den wahren Endzweck erreichten.

Zu Rom hatten ſie blos eine Freyſtatt, worinn ihnen die Laſt der Tyranney etwas erträglich gemacht wurde; ſie verlohren ihren wahren Gegenſtand aus den Augen, und geriethen in die Hände der Sklaven, deren ſich die verächtlichen Beherrſcher bedienten. Blos der griechiſche Stil oder vielmehr das Mechaniſche erhielt ſich noch, keinesweges aber der gute Geſchmack, noch die Einſicht und die Würde des Gegenſtandes; ſie erniedrigten ſich beynahe ſo, wie unſere heutigen Ritterorden. *)

XXXIX.

*) Wenn der Geſchmack eine geſchwinde Beurtheilungskraft iſt, wozu alle Fähigkeiten des Verſtandes etwas beytragen, die in ihren Vergleichungen eine Menge Begriffe umfaſſen, ſo gehört bey jeder ein geübter Verſtand, der gewöhnt iſt allezuſammen zu umfaſſen. Wenn man alſo Geſchmack erlangen will, ſo muß man vieles geſehen, und vieles verglichen haben, und es iſt nöthig daß alle Künſte und Wiſſenſchaften ſich wechſelsweiſe dabey hülfreiche Hand leiſten. Die Griechen hatten dieſen Vorzug. Ihre erſten Schriftſteller waren Poeten, Geſchichtſchreiber, Philoſophen und Redner, freylich nur mittelmäßige, aber nach und nach brachten ſie es hierin zu mehrerer Vollkommenheit.

Die Römer, bey denen man dergleichen nicht antraf, ſahen auf einmal eine Menge von Meiſterſtücken, als ſie die Künſte kennen lernten. Wie konnten ſie alſo davon urtheilen, da ſie zuvor dergleichen nicht geſehen hatten? Alles geht ſtufenweiſe. Die Römer würden keine Künſte haben, wenn ſie ſie nicht durch Eroberungen an ſich gebracht hätten. Die Griechen hatten viele Jahrhunderte an ihrer Cultur gearbeitet. Die Römer konnten alſo nicht auf einmal an allem Geſchmack finden.

Das Jahrhundert des Geſchmacks bey einem rohen Volk muß man nicht da ſuchen, als es die Künſte und Wiſſenſchaften von einer kultivirten Nation gleich mit einmal annahm. Denn damals hatte es keinen Verſtand

davon,

XXXIX.

Was das Mechaniſche in den ſchönen Künſten betrift, ſo iſt daſſelbe niemals da, wo ſie einmal cultivirt wurden, verlohren gegangen, ausgenommen in Griechenland und in Egypten, das ganz in die Barbarey übergieng. Was für Veränderungen waren dieſes nicht! Die Egyptier, als ſie noch Egyptier waren, behandelten die ſchönen Künſte, unförmlich, trocken und in der Unwiſſenheit. Die Etruſker folgten ihnen in dieſem Gebrauch nach. Wenn Dädalus ſeinen Statuen nicht durch Fäden, noch durch Queckſilber, wie die Zauberkünſtler in unſern Tagen, ſondern ihnen durch den wahren Ausdruck das Leben geben konnte, wie viel weniger kommen alſo die Apolle und Fechter mit dieſen Kleinigkeiten in Vergleichung? Dennoch ſind dieſe, ſo bewunderungswürdig ſie auch ſind, noch lange nicht die vor-

zůg-

davon, ſondern richtete ſich nach den Urtheilen anderer; es iſt ein Papagey, es ſammlet ohne Wahl und koſtet viele Mühe, ehe es ſich davon unterrichtet. Ein Volk fängt alsdenn erſt an zu denken, wenn es mit eignen Erfindungen Verſuche macht. Schon die Erfindung der Bedürfniſſe kann fähige Köpfe erwecken, und dieſes war der Fall bey den Griechen. Dieſe konnten nichts von den Auswärtigen erlernen, und daher waren ſie gezwungen Genie zu haben, und Erfindungen zu machen. Die Römer konnten dieſes nicht thun; ſie raubten vielmehr die Künſte und Wiſſenſchaften, ſo wie die vielen Menſchen, und ſogar auch die Obeliſken. Da ſie nichts erfunden hatten, ſo konnten ſie auch nichts verbeſſern. Ein Genie, das zu einer Zeit erfindet, kann auch zu anderer Zeit Verbeſſerungen machen. Ihre Pracht nahm die Stelle des Geſchmacks ein, und ſie ſchätzten auch die Künſte blos wegen des Luxus. Das excudent alii des Virgils, iſt ein Beweis von ihrer Unwiſſenheit. Die Römer entdeckten nichts neues, auch nicht einmal neue Irrthümer, als allenfalls die Jurisprudenz.

züglichſten Meiſterſtücke Griechenlandes; es ſind noch kein donnernder Jupiter Olympicus, keine redende Minerva, keine Venus ꝛc. keines von dieſen Meiſterſtücken findet ſich unter unſern Ueberbleibſeln, die uns daher ſehr ſchön vorkommen, weil wir keine ſchönere mehr ſehen. Vielleicht ſind unſere ſchönſten Statuen doch nur Kopien, die, wer weiß zu welchen ſchlechten Zeiten ſie zuſammengeſtückt, und nachher von unſern neuern Bildhauern mit Mühe wieder hergeſtellt ſind. Es iſt ſehr einfältig, wenn man ſich durch die griechiſchen Namen verführen läßt, welche auf einigen eingegraben ſind, allein auf eine Art, die von derjenigen ſehr verſchieden iſt, deren man ſich in den guten Zeiten Griechenlandes bediente.

An wenigen unſerer antiken Statuen, auch ſogar an den ſeltenſten, bemerkt man Vollkommenheit, bey allen aber muß man doch den guten Stil bewundern, welcher ſich von den einmal feſtgeſetzten Regeln, und beſtändig gleichen Grundſätzen, wornach man arbeitete, herleitet. Die gute Schule (wer weiß, ob jemals dergleichen unter den Neuern geweſen iſt,) erhielt ſich allezeit bey den Alten, ſogar bis auf den letzten Hauch, wie man an den Markus Aurelius ſiehet. Was iſt alſo für ein Unterſchied zwiſchen den griechiſchen und lateiniſchen Werken? Diejenigen, welche wir griechiſch nennen, ſind vielleicht nur Arbeiten der Sklaven und römiſcher Freygelaſſenen, die nach griechiſchen Originalen kopiert oder in griechiſchen Geſchmack nachgeahmt ſind; daher iſt es möglich, daß die Werke, welche wir für römiſch halten, eben ſo gut von ſchwachen griechiſchen Händen ſind.

Das Unglück wollte, daß man den guten Weg verließ, und ſich von der griechiſchen Schönheit entfernte, bey welcher nichts als Grazie, Delicateſſe, Zierlichkeit der Formen, der Proportionen, der Umriſſe und der Stellungen war; daher entſtand ein vortrefliches Ganze, man mochte es von allen Seiten und in jedem Lichte betrachten; man weiß nicht, wie man auf die Unwiſſenheit verfiel, die zwar nicht mehr egyptiſch, aber gothiſch, thöricht, und ſpitzwinklicht iſt, dergeſtalt, daß man den ganzen Ausdruck auf Stückchen Papier ſetzen und ſie den ungeſtalten Figuren in Mund legen muſte.

Endlich iſt man auf das Griechiſche wieder zurückgekommen, oder, beſſer zu reden man glaubt, wieder dahin gekommen zu ſeyn. Als man anfieng die Bücher der Alten zu leſen, ſo fand man darinn viele Lobeserhebungen von den Gebäuden und von der Bildhauerkunſt der Griechen. Man fieng alſo an, ſie als die Muſter des Schönen zu ſtudiren, und man ſagt, daß man ſie noch bis jetzt ſtudire; allein man geräth auf immer mehrere Abwege, und fährt fort Ungeſtalten zu liefern, welche von Lehrern der Kunſt und verführeriſchen Liebhabern und Kennern mit Lobeserhebungen überhäuft werden. Die Achtung gründet ſich alſo nicht auf Gefühl, ſondern auf bloße Worte, und der Beyfall iſt nur ein Echo, und bey Hintanſetzung der vielen Kenntniſſe, Fähigkeiten, Studien und Bücher, womit wir uns doch ſo ſehr ſchmeicheln, wie weit ſind wir damit gekommen? Noch nicht bis auf das Mittelmäßige, und dieſes Mittelmäßige hält man für herkuliſche Arbeiten. An das große Ziel des Nützlichen wird noch vielweniger

niger gedacht, weder von Künſtlern noch Dillettanten, und noch weniger von den Staatsklugen, die zuerſt daran denken, und es niemals aus ihren Geſichtspunkt verlieren ſollten.

XL.

Eine bloße Statue, und wenn ſie auch nackend iſt, macht eine Compoſition aus, nämlich einen Inbegriff der Kunſt, die hier und da geſammleten Theile ſo anzubringen, daß ſie ein ſowol ſchönes als gutes Ganze ausmachen.

Der Bildhauer hat den Vortheil des Colorits nicht, welches ſo viel Schönheit und Ausdruck bewirkt; indeſſen muß er doch die Aufmerkſamkeit durch Vorſtellung des bloßen Gegenſtandes erregen; dieſer muß gleichſam nur ein Wort ſprechen, aber ſo wichtig ſeyn, daß wir dabey ſtehen bleiben, bezaubert, hingeriſſen und belehrt werden.

XLI.

Allein, ſo ſchwer die Compoſition eines bloßen Gegenſtandes iſt, ſo iſt dieſelbe noch ſchwerer, wenn ſie ſich auf Gruppen erſtreckt, und noch viel ſchwerer bey den Basreliefs, weil die Menge der verſchiedenen Gegenſtände ein und ebendenſelben Inhalt ausmachen, welcher zwar in Anſehung der Theile verſchieden, aber von einerley Ausdruck ſeyn muß.

Das Basrelief iſt eine Art von Gemählde, in welchen die Figuren des Vordergrundes mit den Figuren des Hintergrundes übereinſtimmend ſeyn müſſen; zwiſchen den größern und kleinern Gegenſtänden

muß

muß Harmonie vorhanden ſeyn; die Gründe müſſen abwechſeln, und Licht und Schatten muß ſtufenweiſe harmoniſch vertheilt ſeyn. Die antiken Bildhauerarbeiten haben öfters in dieſen mahleriſchen Theil gefehlt. Die Perſpektiv iſt an der Trajaniſchen Säule dergeſtalt verabſäumt, daß die Menſchen höher erſcheinen als die Häuſer; eine Nachläßigkeit, die eben ſo tadelhaft als der Künſtler von der Seite lobenswürdig iſt, daß er Tauſende von Köpfen vorſtellte, und jeden von den andern verſchieden zu machen wuſte.

Wenn ein Basrelief ein Gemählde iſt, ſo muß auch der Hauptgegenſtand vor den andern vorzüglich hervorleuchten. Das Licht das in die Mitte fällt, muß niemals durch einen Abſchnitt von trocknen und harten Schatten unterbrochen ſeyn, die nur Flecken verurſachen, und die Zuſammenſtimmung aufheben. Eben dieſe üble Wirkung kann auch durch die kleinen Streifen von Licht entſtehen, wenn ſie in die großen Maſſen der Schatten fallen.

Auf den Vordergründen dürfen keine Verkürzungen ſeyn, beſonders wenn die äuſſern Theile dieſer Verkürzungen von vorwärts anzuſehen ſind; denn dieſes würde Magerkeit verurſachen, und als Hacken oder Lichtkerzen erſcheinen, die auf die Figuren geſteckt wären. Wenn die erhöheten Glieder nicht an den Hintergrund Antheil nehmen, ohne jedoch allzuſehr mit demſelben zuſammenzuhängen, ſo entſteht auf den Gründen Unebenmaaß und Unrichtigkeit.

Die Figuren auf dem zweiten Grund müſſen nicht ſo hervorſpringend, noch ſo merklich angedeutet ſeyn, als die auf dem erſten; und ſo verhält es ſich auch mit den übrigen Gründen, nach dem Maaß ihrer Entfernung. Nach Proportion als ſich die Gegenſtände entfernen, müſſen auch ihre Formen undeutlicher erſcheinen. Durch eine undeutli-

che und leichte Berührung, und vermittelſt der Proportion, die ſich nach den Regeln der Perſpektiv verringert, nähert ſich die Bildhauerkunſt der Wahrheit, und bewirkt die Zuſammenſtimmung, welche ſie von der einfachen Farbe des Marmors oder der Bronze haben kann.

Das, was beſonders die Augen beleidiget, iſt dieſes: wenn rings um eine jede Figur ein Saum von Schatten herrſcht, der überall gleich abgeſchnitten iſt; denn alsdenn verſchwindet die ſchöne Täuſchung der Hervorragungen und ihrer verhältnißweiſen Entfernungen; die Figuren ſcheinen wie auf einander gedrückt, und wie auf Holz angeleimt. Die Figuren müſſen eine Art von Rundirung an ihren Rändern und eine hinlängliche Erhabenheit in ihrer Mitte haben. Der Schatten, den eine Figur auf eine andere wirft, iſt ſehr natürlich, und dieſes geſchiehet alsdenn, wenn die Gründe ſo nahe an einander liegen, daß eine Figur ihrer Natur nach von einer andern beſchattet ſeyn muß. Allein die Gründe der Hauptfiguren muß man nicht verwirren, beſonders wenn dieſe Figuren in einer Handlung begriffen ſeyn. Wenn eine Figur für ſich allein und von der andern abgeſondert ſeyn ſoll, ſo iſt ein entgegengeſetzter Schatten hinter ſeiner Lichtſeite erforderlich, und wenn es angeht, eine Erleuchtung hinter ihrer Schattenſeite.

Das Rauhe, das Polirte, das Körnichte, wenn es wohl angebracht iſt, hat einigen Antheil an dem Colorit. Die Widerſcheine des Polirten verurſachen von einem Gewand zum andern Leichtigkeit und Harmonie.

Dieſer Theil der Bildhauerkunſt iſt ein ungezweifelter Beweiß von der Aehnlichkeit derſelben mit der Mahlerey. Wenn man das Colorit hinwegnimmt, ſo iſt ein Basrelief ein ſchweres Gemählde in der Bildhauerkunſt. Eine jede Bildhauerarbeit hat ſo viel Geſichtspunkte, als der Raum der ſie einſchließt, Punkte hat. Sie erfordert alſo eine große Kenntniß der Optik. Sie verlangt ferner eine ſtarke Einbildungskraft, und wenn ſie auch nicht ſo fruchtbar ſeyn darf als bey der Mahlerey, ſo muß ſie doch gewiß anhaltend ſeyn, um die Verdrüßlichkeiten des Mechaniſchen, und das Mühſelige der Arbeit zu überwinden. Kurz ſie ſind beyde Schweſtern.

II.

Die Mahlerey.

II.

Die Mahlerey.

Die Mahlerey hat mit der Bildhauerkunſt ein und ebendenſelben Endzweck, das heißt zu unterrichten, indem ſie durch Vorſtellung der Gegenſtände, welche aus der ſchönen Natur hergenommen ſind, die Augen vergnüget. Die Mittel dazu ſind verſchieden; einige davon ſind der Mahlerey ganz eigen, als das Colorit und das Helldunkle, und dieſe machen den Hauptunterſchied aus: die übrigen haben beyde mit einander gemein, allein bey aller dieſer Gemeinheit, ſo verlangt doch die Mahlerey mehr Ausdehnung und mehr Fruchtbarkeit in allen Theilen der Compoſition. Die letztere wollen wir zuerſt betrachten, und nachher das Helldunkel und das Colorit.

Die Compoſition.

Die Compoſition beſteht in der Erfindung und Austheilung.

Die

Die Erfindung.

Die ganze Natur ſtellt ſich dem Geiſt des Poeten und Mahlers dar, und zwar zeigt ſie ſich ihm nicht allein wie ſie wirklich iſt, ſondern auch wie ſie geweſen iſt, und wie ſie ſeyn könnte und ſeyn wird. Gegenwärtige und vergangene Auftritte durch unermeßliche Zeit und Raum mit einander zu verketten, und alle Urſachen der Dinge einzuſehen; ſich in der Seele dieſelben nach den Geſetzen der Harmonie als handelnd vorzuſtellen; den Nachtheil des Vergangenen zu erſetzen, die fruchtbare Zukunft anzufeuern; dem, was nicht iſt und vielleicht niemals als nur in dem erdichteten Weſen der Dinge ſeyn wird, eine anſcheinende und ſinnliche Exiſtenz zu geben; alles dieſes iſt das, was nach den Marmontel in der Poeſie u. d Mahlerey Erfinden heißt.

Allein nicht alles Mögliche iſt wahrſcheinlich, noch alles Wahre iſt intereßirend. Intereßant iſt dasjenige, was uns lebhaft rührt, und um uns zu rühren, muß es nahe um uns ſeyn. Erfinden heißt alſo nicht, ſich über Dinge ausbreiten, die auſſer dem Gebiet unſerer Sinne liegen, oder zu weit von uns entfernt ſind, ſondern dasjenige, was wir gewahr werden und uns aufſtößt, und alles das, was in, um und neben uns vorgeht, verſchiedentlich mit einander zu verbinden. Erfinden beſteht alſo nicht in einem getreuen und froſtigen Copieren alles deſſen, was man vor Augen hat, ſondern im Nachforſchen, Entdecken, Unterſcheiden, Ueberlegen und in der Vereinigung alles deſſen, was nicht das Alltägliche und Gemeine bey den Menſchen, aber doch ein idealiſches Ganze ausmacht, das intereſſant und neu iſt, und aus der

Ver-

Vereinigung bekannter Dinge entſtanden iſt, oder doch ein Ganzes das ſchon vorhanden, aber von allen Fehlern gereiniget, und mit neuer Grazie und Schönheit ausgeſchmückt iſt.

Es iſt möglich daß die Geſchichte, die Fabel, die menſchliche Geſellſchaft uns ſo natürlich ein Gemählde vorſtellen, als es ſeyn muß; allein dieſes iſt eine ſehr ſeltene Erſcheinung. Das auſſerordentlichſte Subjekt iſt allezeit gewiſſermaaßen ſchwach und fehlerhaft; die Kunſt muß alſo das, was fehlt, erſetzen, ohne ſich jedoch von dem Glänzenden verführen zu laſſen, das faſt allezeit falſch iſt.

Die Mahlerey gleicht einer Maſchine, worinn alles in Verbindung ſteht, um eine gemeinſchaftliche Bewegung hervorzubringen. Das am fleißigſten ausgearbeitete Stück hat keinen Werth, als in ſo fern es ein weſentliches Stück zur Maſchine iſt, und genau in die Stelle paßt, wo es ſeine Beſtimmung erfüllt. Nicht die Schönheit dieſes oder jenes Theils muß die Wahl des Subjekts beſtimmen, ſondern eine intereßirende Handlung, die in ihrem ganzen Lauf die vorgeſetzte Wirkung zu intereßiren, zu gefallen und zu unterrichten hervorbringt; dieſes iſt der Gipfel der Kunſt!

Die ſeltenſte Gabe bey der Erfindung iſt die Wahl. Die Natur zeigt ſich allen Menſchen und allen Augen faſt einerley. Allein das bloße Sehen iſt nichts, ſondern das Unterſcheiden macht alles aus; der Vorzug eines erhabenen Mannes vor einen Mittelmäßigen beſteht darinn, daß er das Beſte, was ſich ſchickt, auswählet.

Die

Die ſchöne Natur iſt verſchieden, bey einem Faun, bey einem Apollo, bey einer Venus, bey einer Diana. Der Begrif des individuellen Schönen iſt bey allen ſchönen Künſten beſtändig abwechſelnd, weil es von Umſtänden, die der Veränderung unterworfen ſind, abhängig iſt. Worinn beſtehen z. E. die Züge eines ſchönen Baums und einer ſchönen Landſchaft? In der Grazie der Natur mit aller ihrer natürlichen Nachläßigkeit. Das Natürlichſte, das Simpelſte, und das Gemeinſte wird ſchön und reizend, wenn es uns intereßirt. Aber wie unterſcheidet man alles dieſes bey der Auswahl? Es muß mit dem vorgeſetzten Endzweck übereinſtimmen; und dies iſt der Charakter. Was bey einem Umſtand ſchön iſt, iſt es nicht bey einem andern; es muß nach der Wirkung, die man hervorbringen will, ſchön ſeyn. Sowol im Phyſiſchen als Moraliſchen gleicht die Natur der Palette eines Mahlers, auf welcher ſich weder ſchöne noch ſchlechte Farben befinden. Die Beziehungen der Gegenſtände auf uns ſelbſt; das iſt der Grundſatz und die Abſicht des Mahlers; hierinn beſteht ſeine Regel und dis iſt der Auszug aus allen übrigen.

Allein durch was für Mittel erreicht man dieſe Abſicht? Die nachahmungswürdigſten Züge in der Natur zu unterſcheiden, und die Wirkung, die daraus entſpringen ſoll, vorauszuſehen, dies iſt die Frucht eines langen Studierens; ſie zuſammenfaſſen und gegenwärtig zu haben, iſt die Gabe einer lebhaften Einbildungskraft; ſie dem Vorhaben gemäß zu wählen und anzuordnen, iſt die Eigenſchaft eines zarten Gefühls und gründlicher Beurtheilungskraft. Die

ganze

ganze Theorie der Kunſt beſteht darinn: daß man weiß, was es für ein Endzweck iſt, den man erreichen will, und welches der Weg in der Natur iſt, der dahin führet. Mit Wenigem viel zu erreichen, iſt der Grundſatz aller ſchönen und mechaniſchen Künſte, welcher ſchon an einem andern Orte erwähnt worden iſt.

Der Endzweck des Mahlers iſt, vermittelſt der Nachahmung zu intereßiren. Es giebt zwei Arten von Intereſſe: das eine iſt das Intereſſe der Dinge, das andere der Kunſt, allein beyde laufen auf das perſönliche Intereſſe hinaus. Nicht alles, was gefällt, iſt intereßirend, ſogar die ſtarken Leidenſchaften ſind es nicht allezeit; ſie gefallen, ſie unterhalten und machen uns ſo gut als andere an ihrer Stelle, keine lange Weile: allein ſie verſetzen uns nicht in Aktivität, in Handlung, in Zweifel, in Begeiſterung; dieſes iſt eben das, was uns intereßirt, und zwar um ſo mehr, wenn die Kunſt es noch intereßirender zu machen weiß. Der Frühling erfreuet uns, und der Herbſt macht uns traurig, weil jener uns zu neuen Hochzeiten, und dieſer zu Begräbniſſen einladet.

Der Künſtler iſt ſeiner Wirkung gewiß, wenn er unſere innere Aktivität erregt, nämlich den Eigennutz und die Eigenliebe, als die Triebfeder aller unſerer Handlungen. Die am meiſten intereßirenden Tage eines Menſchen ſind die, an welchen er die größte Aktivität bewieſen hat. Es iſt offenbar, daß der Künſtler uns nicht von Seiten des Laſters, ſondern der Tugend intereßiren muß. Allein, wenn man

man intereßiren will, ſo muß man ſelbſt intereßirt ſeyn.

Wenn ein intereßirendes Subject gewählt iſt, ſo muß man daraus ein Ganzes darſtellen, welches dergeſtalt in einem Geſichtspunkt vereint iſt, daß alle Theile deſſelben auf einerley Endzweck hinauslaufen, und durch ihre gegenſeitige Uebereinſtimmung ein ſimples und einziges Ganze ausmachen. Hierinn beſteht die Einheit der Compoſition.

Einheit ſetzt einerley Ziel, einerley Subjekt zum voraus, worauf alle Dinge abzwecken und gerichtet ſind. Es giebt Einheit der Handlung, des Intereſſe, der Zeit, des Orts, der Sitten und der Zeichnung.

Die Handlung iſt ein Zuſammenfluß von Urſachen, wodurch etwas bewirkt werden ſoll, und von Hinderniſſen, die ſich dawider ſetzen. Eine Schlacht iſt nur eine, ob ſie gleich aus ſo vielen tauſend Gegenſtänden und verſchiedenen Handlungen zuſammengeſetzt iſt. Die Haupthandlung iſt der Inbegrif aller beſondern Handlungen, welche aus Beywerke, oder als zufällig dabey gebraucht worden. Zwiſchen den Nebenwerken und dem Hauptſubjekt muß ein ſolches Band gemacht ſeyn, daß man keine einzige Figur daraus wegnehmen kann, ohne daß die Maſchine fällt, oder darüber in Unordnung geräth. Je ſimpler, je ſchöner. Die Simplicität dient zur Vermeidung der Unordnung. Was läßt ſich wohl bey einem verwirrten Haufen unterſcheiden? Es verdient auch hier kaum einer Wiederholung: daß man mit dem wenig Möglichen das Möglichſte erreichen ſoll. Eine Compoſition kann reich an Figuren und

arm

arm an Ideen ſeyn. Das Gegentheil davon iſt ſchwer, indem es viel Studierens und Fleiß erfordert, wenn man ein jedes Stück verſchiedentlich ſchön und mit verſchiedenen Ausdruck, alle aber nothwendig, alle mit dem Subject übereinſtimmend machen will, und alle Einheit ausmachen ſollen.

Bey gewiſſen Nebenwerken kann man bisweilen eine gewiſſe Nachläßigkeit anbringen, um dem Hauptſubject mehr Glanz zu geben; allein es iſt eine eben ſo große Kunſt nachläßig zu ſeyn.

Das Intereſſe oder Ausdruck braucht ſich eben nicht auf eine einzige Figur einzuſchränken; ſie können ſich eben ſo gut von der Hauptfigur auf alle Figuren ſtufenweiſe vertheilen; allein höchſt nöthig iſt es, daß ſie ſich in einem einzigen Punkt vereinigen. Man muß einen einzigen Augenblick und zwar den, welcher bey der Handlung am meiſten intereßirt, auswählen, ohne ſich um den vorhergehenden noch nachfolgenden zu bekümmern. Hat man dieſen Augenblick, ſo hat man alles übrige; und die Uebereinſtimmung des Ganzen fließt alsbald daraus her.

Die Uebereinſtimmung beſteht in dem Verhältniß zwiſchen den weſentlichen Eigenſchaften und zwiſchen den Nebenwerken eines Subjekts. Die vornehmſte Tugend iſt dieſe, daß es von Fehlern frey iſt. Allein das nihil molitur inepte, wie ſelten iſt es nicht? Schickt es ſich wohl, bey einem ernſthaften Subjekt ein Kind anzubringen, das mit einem Hunde ſpielt? Es iſt unnütz anzuführen, daß bey den Bekleidungen, bey der Architektur, bey den Landſchaften, und bey alle dem, was bey der Compoſition eines Gemähldes vorfallen kann, die Uebereinſtimmung

mung beobachtet werden muß; alles muß mit dem Hauptgegenſtand in genauen Verhältniß ſtehen.

Dieſer erſte Theil der Compoſition, welcher Erfindung genennt wird, und welcher auch der ausdrucksvolle genannt werden könnte, iſt der allerwichtigſte, und hierinn hat ſich Rafael vor allen übrigen Mahlern beſonders ausgezeichnet. Man betrachte ihn mit dieſen Grundſätzen, und man wird ihn in dem Ausdruck aller ſeiner Hauptgegenſtände, einer jeden Figur, und eines jeden Nebenwerks, vortreflich finden. Allein, wenn er bey alle dem ſeinen Julius II. und Leo X. da anbringt, wo es nicht seyn konnte, hat er dabey wohl das Uebereinſtimmende beobachtet? Hat er die Einheit der Handlung bey der Transfiguration und in dem Gefängniß des h. Petrus genau beobachtet? Und iſt bey dem Parnaß und der Schule zu Athen nichts entbehrlich?

In Anſehung der Compoſition kann ein jeder, der gemeinen Menſchenverſtand hat, zum Richter werden. Sieht man ein Gemählde, und der Inhalt deſſelben iſt uns ganz unbekannt, ſo iſt es ein Unglück! allein man mache ſich mit demſelben bekannt, und nehme ſich Geduld bey den Verwickelungen; ſo bald man ihn kennen gelernt, ſo freue man ſich; alsdenn unterſuche man, ob der intereßirenſte Augenblick bey der Handlung gewählt iſt, mit den vortheilhafteſten Nebenumſtänden, und mit den ſchicklichſten und ausdruckvolleſten Charakteren. Die Fehler der Erfindung ſind bey alledem, was wider die Natur, Wahrſcheinlichkeit und Einheit iſt. Dunkle, zweideutige und ſich widerſprechende Vermiſchungen ſind eben ſo anſtößig, als Gegenſtände

die

fremd und müßig ſind, und von der Hauptfigur das Auge abziehen.

Der Gelehrte und Mann von Geſchmack kann ferner den Künſtlern einen wichtigen Dienſt leiſten, wenn er ihnen Subjecte, die von den merkwürdigſten Begebenheiten begleitet werden, und die er in den Schriften angetroffen hat, vorſtellt. Ueberdem kann auch der, welcher Einbildungskraft hat, dergleichen erfinden, und ſchöne und wohlausgedachte Beſchreibungen davon machen, und dieſe ſo ganz zubereite Materie kann man dem Künſtler zur Ausführung übergeben.

Die Austheilung.

Lucidus ordo. Nicht von der Verwirrung der Gegenſtände, die ohne Ordnung untereinander geworfen ſind, ſondern von der wohleingerichteten Vertheilung, entſteht diejenige angenehme Wirkung, welche man bey einer Menge von Dingen ſehen muß. Eine jede Figur muß an ihren rechten Ort angebracht ſeyn; die vornehmſte muß den Vorrang behaupten, und die übrigen müſſen in gehöriger Entfernung ſeyn, damit ſich eine jede nach ihren Gefallen bequem bewegen und mit Deutlichkeit geſehen werden kann; eine muß ſo gut auf die andere gelegt ſeyn, daß die Einbildungskraft ſich vorſtellt, als ſähe ſie alle ganz. Alles muß mit Leichtigkeit vertheilt zu ſeyn ſcheinen; alsdenn geht das Auge des Zuſchauers dabey hin und her, es ruhet aus, und hält ſich mit Vergnügen dabey auf.

Zu dieſer Wirkung trägt beſonders die geſchickte Vertheilung der Gruppen ſehr vieles bey. Man nennt

nennt Gruppe einen Inbegrif von Dingen, welche dem Anſehen, der Stellungen und Charaktere nach von einander verſchieden und dergeſtalt vertheilt ſind, daß ſie die Augen der Zuſchauer mit Wohlgefallen an ſich ziehen. Hierbey kommt der Contraſt vor, jedoch ohne ins Gezwungene zu fallen. Aus alledem kommt Harmonie für das Auge. Eine Gruppe iſt wohl vertheilt, wenn die erleuchteten Theile eine einzige Maſſe von Licht, und die ſchattigten ein Maſſe von Schatten ausmachen, und zwar ſo wahrſcheinlich, daß jede Figur deutlich und hervorſtehend bleibt, ſo wie eine Weinbeere (grappo d'uva) woher vieleicht der Name Gruppe kommt. Jetzt gehen wir zu das Helldunkel über.

Das Helldunkel.

Gemeiniglich wird dieſes Wort buchſtäblich genommen, bey den Mahlern aber iſt es dergeſtalt zum Ausdruck geworden, daß man im phyſiſchen und moraliſchen Verſtande, das Schöne und Häßliche darunter verſteht, oder alle gute und ſchlechte Ereigniſſe. In der That, es giebt in der Mahlerey öfters ſolche Dunkelheiten, daß man ſie Irrthümer nennen kann.

Schatten ſteht mit dem Licht in Verhältniß. Allein wozu braucht man Schatten und Dunkelheit? Er iſt allerdings unentbehrlich.

Das Helldunkel iſt die Kunſt, ſich der Farben zu bedienen um Licht und Schatten zu vertheilen, damit ſich diejenigen Theile erheben, welche erhaben ſcheinen müſſen; ſie machen einige Theile rund, andere eben und glatt, und noch andere wiederſcheinend.

Daher

Daher muß das Licht nicht von einem Fenſter oder von einem Loch herkommen; vielmehr muß es alles in gerader Linie und mit Widerſcheinen erleuchten, und ſich allezeit nach der Stärke der Lichter und Farben richten.

Maſſen ſind diejenigen Hellen, welche in ihrer ſchicklichſten und erhabenen Lagen, ohne Dunkelheiten ſind. Die Dunkelheiten unterbrechen und vermindern die Maſſen. Wenn dieſer Fehler dabey vermieden iſt, ſo unterſcheiden ſich die Figuren ſogar von weiten.

Die Dunkelheit iſt allezeit unangenehm; man kann ſie durch Widerſcheine vermindern. Daher kann man mit ein wenig Helle und vielen Wiederſcheinen viel Wichtiges, und mit ſehr Wenigen viel Erleuchtetes und nichts Verdunkelndes erreichen.

Raffael kannte die Wiederſcheine nicht, die doch ſo viel zur Deutlichkeit und Grazie beytragen. Er bediente ſich mit der ganzen florentiniſchen Schule der hellen Farben auf den Vordergründen; dahingegen die Lombarder und die beſten Coloriſten die reinen Farben, als Roth, Gelb und Blau gebrauchten, weil ſie viel geſchickter als das Weiſſe ſind, um die Gegenſtände nahe zu bringen.

Niemals muß auf das Weiße das Schwarze, ſondern allmählig auf das Weiße das Aſchfarbne, und auf das Schwarze das Dunkelgraue folgen. Hierinn beſteht das Annehmliche des Helldunkeln, worinn ſich Correggio vor allen andern hervorgethan hat.

Das

Das Colorit.

Es iſt die Kunſt, einem jeden Gegenſtand ſeine gehörige Farbe zu geben, damit das Ganze die Natur ſchön erreicht. Alle Wirkungen, welche von den Umriſſen herkommen, erhalten durch die Farben einen größern Ausdruck.

Durch die Formen macht uns die Natur Vergnügen, allein durch die Farben reißt ſie uns hin. Die Vereinigung der verſchiedenen Farben in der Mahlerey muß ein ſchönes Ganze hervorbringen.

Um die Schönheit des künſtlichen Colorits kennen zu lernen, muß man zuvor das Colorit der Natur in ihren ſchönſten Himmelsſtrichen und ſchönſten Erſcheinungen ſtudieren; das Auge muß vergleichen, unterſuchen, und in dem Schönen und Schönſten geübt ſeyn. Wer unterſucht und beobachtet, wird finden, daß einerley Gegenſtände öfters nur aus einem Punkt und aus keinem andern ſchön erſcheinen, und gewahr werden, daß dieſes entweder von einer Art Licht, welches von den Gegrnſtänden ſelbſt kommt, oder von der Art und Weiſe herrührt, wie ſie das Licht auffangen. Das allzuſtarke Licht beleidigt unſere Augen, und das allzuſchwache macht ſie matt. Das angenehmſte Licht hat derjenige Ort, der von dem Sonnenlicht, das durch die Dünſte der Atmosphäre gemäßigt iſt, beleuchtet wird, und die Dunkelheit des Schattens fällt alsdenn angenehm in die Augen, wenn ſie durch die zurückfallenden Strahlen des Himmelblauen ſanfter gemacht wird. Die Hauptſache eines ſchönen Colorits beruhet alſo auf den angenehmen Ton eines ſanften Lichts. Folglich können bey einem Gemählde zwei Lichter angebracht werden,

den, eins das unmittelbar von der Sonne, die aber gemäßigt iſt, und das andere, das von einem heitern Himmel herkommt, und über die Schatten eine abwechſelnde Sanftheit verbreitet.

Die Modificationen und Abſtufungen der Farben geſchehen nach dem Maaße, als ſich das Auge entfernt; denn der Gegenſtand nimmt alsdenn mehr die Farben der Luft an, folglich die Körper und die verſchiedenen Farben, die man in großer Entfernung ſiehet, nehmen insgeſamt die gemeinſchaftliche Farbe der Luftperſpektiv an.

Um die Harmonie der Farben zu erlernen, muß man beobachten, daß vermittelſt des Lichts oder der Farbe, ein Gegenſtand auſſerhalb der übrigen Maſſe dergeſtalt hervortritt, daß er frey zu ſeyn ſcheint, und darf nicht mit den übrigen vermengt zurückbleiben. Um aber eine entgegengeſetzte Wirkung hervorzubringen, können ſich verſchiedene Gegenſtände in eine einzige Maſſe verlieren, und daſelbſt müſſen lichter oder lebhaftere Farben angebracht werden.

Die Natur braucht, um ſich ſelbſt zu coloriren, nur zwei Metalle, nämlich Kupfer und Eiſen. Ihre ganze Verſchiedenheit entſteht aus der verſchiedenen Verbindung der drei Hauptfarben, des Rothen, Gelben und Blauen. Wenige Farben vergnügen, die vielen aber beleidigen das Auge. Was für eine Harmonie iſt nicht im Regenbogen? Man nehme eine von den drey Hauptfarben z. E. das Rothe daraus hinweg, ſo iſt alle Harmonie aufgehoben. Daher beſteht die wahre Harmonie in dem Gleichgewicht der drey angeführten Farben.

Ein jeder Gegenſtand in der Mahlerey iſt alsdenn gut colorirt, wenn er ſeine wahre natürliche Farbe hat; der Stoff, die Leinewand, das Fleiſch, ein jedes von dieſen hat eine verſchiedene weiſſe Farbe, und jedes will nicht blos roh aufgetragen ſeyn, noch nach der Palette riechen. Dieſes ſind die Localfarben, das heißt die natürlichen Farben, welche ein Gegenſtand nach den mehr oder weniger entfernten Ort, woraus er geſehen wird, zu haben ſcheint. Dieſes wird alsdenn durch die Luftperſpektiv beſtimmt. Das Rothe, zum Beyſpiel, iſt eine Localfarbe an dem Ort, wo man im Gemählde ein ſcharlachnes Gewand vorſtellen will. Da aber die Farben von dem zurückgeworfenen Licht entſtehen, welches theils in Abſicht ſeiner Stärke, theils aus andern Urſachen vielen Veränderungen unterworfen iſt, ſo müſſen auch die Abänderungen eben dieſer Farbe, die man Scharlach nennt, immer anders ſeyn. Je nachdem die Sonne ſtark oder ſchwach, vom Horizont oder von Mittag darauf fällt, wenn nicht mehr die Sonne ſelbſt, ſondern das Himmelblaue oder ein anderes Kunſtlicht erleuchtet, wenn ſie ferner unmittelbar oder durch irgend ein Mittel von der Seite, und wenn ſie entfernt oder nahe ſcheint; von alle dieſem und noch von vielen andern Umſtänden hängen die verſchiedenen Farben des Scharlachs ab, welche immer noch Scharlach genennt werden, aus Mangel ſchicklicher Benennungen, um alle Abſtufungen auszudrücken. Daher iſt die Localfarbe in der Mahlerey diejenige Farbe, welche dem Gegenſtand natürlich eigen iſt, aber nach den vorhin angeführten Umſtänden, Abänderungen leidet. Daher kommen die

Wider-

Widerſcheine, die Zurückprallungen, die Halbtinten, die gemiſchten und gebrochenen Farben. Die Widerſcheine und Schatten müſſen an der Farbe, wovon ſie herkommen, Antheil nehmen.

Die Mahlerey, ſo ſinnreich und dreiſt ſie auch iſt, kann demohngeachtet viele Gegenſtände nicht ſo coloriren, als die Natur. Denn wie kann man die Sonne, das Feuer, den Diamant, das Gold und die polirten Körper ausdrücken? Der Mahler kann dieſe nur unvollkommen erreichen, indem er bey den andern Gegenſtänden viel dunklere Töne, als die welche die Natur bildet, anbringt.

Die Fleiſchfarbe iſt der ſchwerſte und wichtigſte Theil des Colorits, denn man mahlt damit den Menſchen. Die übrigen Farben ſind blos zufällig, und nur auf der Oberfläche der Gegenſtände befindlich. Allein bey der Farbe des Menſchen ſcheint die Natur zur Abſicht gehabt zu haben, ſein Weſen zu mahlen. Die bloße Farbe zeigt das Leben, das Alter, den perſöhnlichen Charakter, die verſchiedenen Grade der Stärke und einer jeden innern Bewegung an. Was für Fleiß koſtet es alſo nicht, dieſes gehörig zu beurtheilen.

Allein welches iſt die ſchönſte Fleiſchfarbe? Man frage nicht den Afrikaner, noch den Amerikaner und Chineſen. Auch in Europa iſt der Geſchmack dieſes Schönen verſchieden. Den Franzoſen gefällt das Milchweiſſe, und einigen nordiſchen Völkern das Alabaſterweiſſe. Darinn iſt man einſtimmig, daß das Colorit der Männer um eine Halbtinte brauner iſt, als das Colorit der Frauenzimmer. Ihr elenden Menſchen, warum ſchminkt ihr euch doch? Ein gu-

ter Coloriſt muß euch nach euren verſchiedenen Ständen coloriren. Eine Prinzeßin muß eine viel weißere, zärtere und durchſcheinendere Fleiſchfarbe haben, als ein Bürgermädchen, und eine Bäuerinn eine feſtere und dunklere, als jene. Eine ſchöne Fleiſchfarbe muß ein reines Blut in mäßiger Menge zeigen, welches alle Theile des Körpers verſchiedentlich belebt, die Backen mit einer lebhaften Fleiſchfarbe tingirt, und die friſche Geſundheit zu erkennen giebt; die ſchönen Fleiſchfarben zeigen auch die Munterkeit und Geſundheit überall. Daher ſind die Bilder, welche mehr den Roſen und Lilien als dem Fleiſch ähnlich ſind, unnatürlich und gezwungen. Bey einer Buhlſchweſter kann man das Colorit übertreiben, damit ſie gar kein Merkmal von Schaamhaftigkeit von ſich giebt, und ſie, um den Reiz vollkommner zu machen, noch mit Muskus beſpritzen.

Die Harmonie der Farben *) kömmt von der Kunſt, in einer einzigen Maſſe von Licht die Lokalfarben

*) In der Mahlerey und bey vielen andern Dingen ſpricht man öfters von der Harmonie. Ich glaube daß man ſie metaphoriſch nehmen müſſe, und daß ſie im geringſten nichts mit der Harmonie der Muſik zu thun habe. Mir wär es lieber, ſeitdem man heut zu Tage der Muſik allen Ausdruck benehmen will, ich weiß aber übrigens nicht, was daraus werden wird. Ich wenigſtens habe noch nicht das Glück gehabt, eine ſo unbegreifliche Muſik zu hören, welche bey unſern ehrwürdigen Alten ſo große Wunderwerke anrichtete. Das weiß ich wohl, daß unſere Marktſchreyer uns Wunderwerke von ihren Narrenspoſſen vorherſagen. Ich weiß auch, daß unſere Muſik nichts davon erwähnt, ob wir gleich viele große Männer haben, die ſich theoretiſch und praktiſch darauf gelegt haben. Man ſpreche erſt, davon und alsdenn will ich reden, ob ſie auf unſere Augen Einfluß haben wird oder nicht.

farben aller beſondern Gegenſtände, welche zur Compoſition des Gemähldes gehören, zu vereinigen. Aus dieſer Harmonie entſpringt nachher die Einheit des Tons, die Erhabenheit, und die Rundirung der Figuren. Um aber dieſe Zuſammenſtimmung zu bewirken, muß der Uebergang von einer ſanften Farbe zu einer ſtärkern dadurch geſchehen, indem man eine Mittelfarbe dazwiſchen legt, welche die Härte der Grenzen unterbricht. Daher muß der wohlimpaſtirte Pinſel nicht zu Retuſchirungen und zum Geleckten gebraucht werden, ſondern frey und leicht ſeinen Weg gehen. Hierinn beſteht das Friſche und Annehmliche des Colorits, und hierinn liegt der Grund des gemeinen Sprüchworts: ſo gut gemahlt, daß es natürlich ſcheint: und ſo ſchön als wenn es gemahlt wäre.

Wirkungen der Mahlerey.

Tapeten, Stoffe, Brokate, Arabesken, Gemählde, werden als gleichbedeutende Ausdrücke gebraucht; ein ſicherer Beweiß, wo nicht von unſerer Unempfindlichkeit, doch wenigſtens von unſerer Gleichgültigkeit für die Mahlerey. Zwei Hauptgründe kann man davon angeben: einer, weil die Subjekte gemeiniglich nicht intereſſant genug ſind, und der andere, weil wenige es verſtehen.

I.

Wenig oder gar nicht intereßirend ſind allegoriſche, metaphoriſche, iconologiſche und mythologiſche

nicht. Jetzt iſt ſie weiter nichts als eine zitternde Bewegung der Luft, welche den Ohren einiges Vergnügen verſchaft, und weiter nichts.

giſche Gegenſtände; noch weniger aber einfältige Räthſel, ſo wie auch egyptiſche Hieroglyphen, welche niemals können zu Herzen gehen.

Die phyſiſchen und moraliſchen Eigenſchaften perſöhnlich darzuſtellen, geht wohl in der Poeſie an, welche ſich nach ihren Gefallen deutlich machen kann; allein wie kann ſich die Bildhauerkunſt bey einer Statue von einem Fluß oder von einem Rom deutlich machen? Sogar die Mahlerey mit allen ihren Hülfsmitteln, deren ſie doch viel mehrere hat, kann dieſes nicht zu erkennen geben. Ein Frauenzimmer von majeſtätiſcher Schönheit, welche auf ein großes Buch ſchreibt, das auf einem alten ſtarken Mann, der mit einer Senſe bewafnet iſt, ruhet, mit einer doppelten Stirn auf der einen und mit poſaunenden Engeln auf der andern Seite, welche Papierrollen tragen; was ſoll dieſes vorſtellen? Allerdings muß uns jemand vorherſagen: dieſes iſt die Geſchichte! und alsdenn werden alle wiederholen, dies iſt die Geſchichte. Es iſt dieſes ein Meiſterſtück der Mahlerey *) und demohngeachtet empfindet keiner die Wirkung deſſelben aufrichtig in ſeinem Herzen. Wenn ſie durch deutlichere und lehrreicher Bildere ausgedrückt wäre, ſo würde es ein jeder leicht merken. Frauenzimmer, und beſonders ſchöne, pflegen ja keine Geſchichten zu ſchreiben. Warum alſo nicht viel beſſer eine Verſammlung von claßiſchen Geſchichtſchreibern?

Noch ſchlimmer werden die Auroren zu Perſonen gemacht; ſie beluſtigen das Auge und weiter nichts. Noch viel ſchlimmer aber iſt es, wenn erſt der Begleiter ein Gemählde erklären ſoll. Ein jedes

*) Ein Gemählde von Mengs im Vatikan.

des Gemählde muß für einen jeden leicht zu erkennen ſeyn, und wenn er auch nur mittelmäßig davon unterrichtet iſt. Nicht die Geſchichte muß das Gemählde deutlich machen, ſondern das Gemählde die Geſchichte. Und dieſes iſt noch nicht hinlänglich, ſondern es muß auch intereßiren und unterrichten. Die Schmähſucht, vom Apelles inventirt, iſt lehrreich, iſt intereßirend und kein Räthſel; hierinn beſteht die Kunſt etwas perſönlich darzuſtellen. Auch hiſtoriſche Subjekte rühren uns wenig, wenn ſie größtentheils ins Alltägliche ausarten.

II.

Die Wahl eines intereßirenden und lehrreichen Gegenſtandes iſt noch nicht zur Schönheit der Compoſition hinreichend, ſondern die oben erwähnten Erforderniſſe müſſen noch hinzukommen. Allein für einſichtsvolle Kunſtverſtändige iſt dieſes ſchon genug, und ſie werden dergleichen Arbeit einſtimmig für vollkommen erachten. Dieſe Vollkommenheit verbreitet ſich ins Publikum. Das Publikum aber macht in unſerer Geſellſchaft, mit den Thieren einerley Claſſe aus, und was der erſte thut, das machen die andern nach; die Kraft der Unthätigkeit, welche ihnen dabey zu ſtatten kommt, unterhält es bey einer immerwährenden Thierheit, und um es darinn recht feſt zu erhalten, ſo kommen noch einige eingebildete Liebhaber und auch Kenner hinzu, welche nichts als Terminologien und Geſchichtgen kennen und lieben; ſie bringen Anekdoten an aus den Lebensbeſchreibungen der Künſtler, von den Schickſalen ihrer Werke, von den Preiſen, Seltenheit und Ruf derſelben; der Ruf der

Namen, macht daß ſie die Augenbraunen vor Verwunderung zuſammenziehen, und loben und ſchmähen, ohne daß ſie weitern Verſtand von der Sache haben. Alles dieſes ertönt weit und breit. Mit ſehr wenigem könnte man vielmehr erreichen, nämlich wenn man erſt das Beurtheilen lernte.

Wer gut beurtheilen will, der betrachte zuvor die Natur und ſtudire ſie in ihrem Urbilde, alsdenn wird er mehr Geſchmack bey dem Kopien äuſſern, die nicht leicht ſchöner ſind. An dieſen beurtheile man, ob die ſchöne Natur darinn anzutreffen iſt? Ob die vielen Gegenſtände der Compoſition mit Genie und Geſchmack erfunden und vertheilt ſind? Ob ſie alle mit Richtigkeit, Grazie und Schönheit ausgedrückt ſind? Ob ſowol in der Zeichnung als im Colorit, bey allen Haupt- und Nebengegenſtänden Uebereinſtimmung herrſcht? Ob ſie alle nach ihrer gegenſeitigen natürlichen Anlage charakteriſirt ſind, und ob ſie alle bey jedem Inhalt auf Einheit hinauslaufen? Einheit muß beſtändig vorhanden ſeyn, ob ſie gleich durch die Drapperie, Architektur, Geräthſchaften, Landſchaften und Felder etwas abgeändert wird. Das Ganze iſt aber allezeit auf einerley Ausdruck geheftet, welcher die Augen durch Vorſtellung deſſen, was man in der Natur und Geſellſchaft niemals ſo ſchön beyſammen antrift, die Augen bezaubert; und alles muß zum Endzweck haben das Herz zu durchdringen, indem daſſelbe zur Tugend gereizt und die Seele mit wahren und nützlichen Kenntniſſen genährt wird.

Sollte wohl ein Menſch ſo unglücklich und ohne Empfindung bey dem Anblick einer Leinewand ſeyn, die auf einem kleinen Raum eingeſchränkt, Flüſſe, Bäume,

Bäume, Flächen, Berge, Wohnungen, Thiere in Bewegung, lebende und empfindende Menſchen, das ganze Reich der ſchönſten Farben vorſtellt, und zwar auf eine Art, dergleichen man nirgends geſehen hat, jedoch aber ſo natürlich, daß man von Vergnügen bezaubert, davor ſtehen bleibt, und ſo inteſſirend, daß die Seele und das Herz zum wahren Guten rege gemacht wird?

Bey der Verbindung der beyden angeführten Erforderniſſe, nämlich, ſo oft die Mahlerey eine wahre Mahlerey und der, welcher ſie betrachtet, ſelbige auch zu beurtheilen weiß, da kann unmöglich Gleichgültigkeit und noch viel weniger Unempfindlichkeit ſtatt finden.

Es iſt geſagt worden, daß die moraliſche Wirkung der Mahlerey das Vergnügen der Augen ſey, und auch dieſes iſt erwähnt worden, daß das Vergnügen allezeit mit dem Nützlichen unzertrennlich verbunden ſeyn muß. Folglich muß die Mahleeey vermittelſt des Vergnügens der Augen, unſern Vortheil zum Endzweck haben. Man kann alſo die Mahlerey durch eine Kunſt erklären, durch die angenehme Vorſtellung ſichtbarer Gegenſtände vermittelſt der Linien und des Colorits, Verbeſſerungen zu ſtiften. Mores pinxiſſe videtur, ſagt Plinius vom Zeuxis. Wenn eine Mahlerey blos ſchön iſt, ſo verfehlt ſie ihres Endzwecks; wenn ſie blos gut iſt, ſo hat ſie ihre Hülfsmittel verfehlt. Soll ſie alſo höchſt vollkommen ſeyn, ſo muß ſie ſchön und gut zugleich ſeyn.

Aus dem, was bisher geſagt worden iſt, kann man leicht ſchlieſſen, wie viel Philoſophie erfordert

wird,

wird, um ein dergleichen Werk zu beurtheilen und auszuführen. Kann alſo wol ein Ungelehrter oder Unwiſſender beurtheilen oder ſelbſt mahlen? Und woher kommen die unwiſſenden Dichter? Blos daher, weil ſie weder Dichter noch Mahler ſind. Horaz, welcher ein Dichter war, verlangt, daß die Schriftſteller wiſſenſchaftliche Leute ſeyn ſollen.

Scribendi recte ſapere eſt principium et fons:

Das Wiſſenſchaftliche iſt nicht allein ein beſonderes Mittel, um gut zu ſchreiben, ſondern ein allgemeines Hülfsmittel zum Reden, Hören und Sehen, und alle unſere Handlungen gut einzurichten. Man lernt gut beurtheilen, wenn man ſich mit Fleiß darauf legt, es zu erlernen. Bey Erlernung einer jeden Sache iſt aber zuvor nöthig: daß man zuvor einen klaren und deutlichen Begriff von ihrem Weſen, von ihren Hülfsmitteln und von ihrem Gegenſtand erlange, und alsdenn muß man die Werke der Natur und der Künſte beobachten, unterſuchen und gegeneinander halten.

Unterſuchung der alten und neuern Mahlerey.

Man hält die alte Mahlerey für vollkommner, weil ſie gelobt worden iſt; allein auch Giotto wurde bis in Himmel erhoben. Man hält ſie um deßwillen für vollkommen, weil die antiken Werke der Bildhauerkunſt vollkommen ſind. Allein wenn auch dieſe Bildhauerarbeiten der Alten, die uns übrig geblieben ſind, vollkommen ſind (da ſie es doch nicht ſind) ſo folgt daraus noch nicht, daß wenn eine Schweſter

ſchön iſt, auch die andere ſchön ſeyn muß. Die alten Basreliefs, welche ſich der Mahlerey am meiſten nähern, ſind gewiß nicht vollkommen. Die Schriftſteller erzählen uns, daß Cimon den Figuren Erhabenheit gab; daß Igiemon die Geſchlechter unterſcheidete; daß Panemon den Bildern den Mund eröfnete; (vielleicht wie der Pabſt ſeinen neuen Cardinälen,) daß Timantes ein großes Gemählde wie ein Nagel groß machte; daß Apollodorus die Farben miſchte um die Fleiſchfarbe und das Helldunkel herauszubringen; daß Parrhaſius und Zeuxis Vorhänge und Weintrauben machten, daß auch die Thiere darüber urtheilen ſollten; daß Apelles das Alter zu erkennen gab. In was für einem Zuſtand war alſo die Mahlerey! ſchreyt Falconet, der ſich über alles luſtig macht, ohne etwas, weder von den Antiken noch Modernen geſehen zu haben.

Mengs, der die alte Mahlerey ſahe und zu beurtheilen wuſte, fand, daß die zu Herkulanum ausgegrabenen Gemählde, einen angenehmern Stil, ein ſanfteres Helldunkel, ſimplere und abwechſelndere Umriſſe haben, als die neuern Mahlereyen. Sie ſind alle in Waſſerfarben mit allen Arten von Farben, und in den Kleidungen gut gewählt. Allein man muß ſich nicht ſo ſehr bey dem Colorit aufhalten, das nach der Ausſtellung am Tage faſt ganz verlohren iſt. Die Zeichnung verdient bey vielen alle Aufmerkſamkeit; Raffael hätte ſie nicht beſſer machen können. Noch bemerkungswürdiger iſt noch der Ausdruck durch die Stellung, durch die Lebhaftigkeit, durch die Drapperie, beſonders an dem Theſeus und an den Bacchanten mit den Centauren. Man wirft

ihnen den Mangel der Localfarben, der Linien und Luftperſpektiv, der Verbindung und Gruppirung vor; es mag dieſes ſeyn, allein es ſind auch Gemählde auf Mauren einer kleinen Stadt, die in die Aſche gelegt und vergraben, und vor zweitauſend Jahren von ſchlechten Mahlern verfertigt wurden.

Rom bewundert die Simplicität und Größe der Formen an der Aldobrandiniſchen Hochzeit, und an den eingebildeten Bildern der Venus und des vermeinten Roms des Barberini, ſo wie auch an den Gemählden der Bäder des Titus; lauter Werke, die entweder von römiſchen Sklaven, oder von ausgearteten Griechen herrühren. Es iſt wahr, daß ſie in der Ausführung nicht vollkommen ſind, und wenn ſie in den Copien, die man davon gemacht hat, beſſer erſcheinen, ſo kommt dieſes daher, weil die kleinen Fehler des Großen, wenn nur die Haupttheile gut ſind, im Kleinen allezeit verſchwinden. Das, was bey allen merkwürdig iſt, iſt eine ſonderbare Kenntniß des Helldunkeln; allgemein wurde dieſes von den Alten ausgeübt, um die Härte der Umriſſe zu vermeiden; niemals ſieht man etwas Abgeſchnittenes und Trockenes; dieſes war eine Manier, die allen ihren Schulen gemeinſchaftlich und keine Sonderheit dieſes oder jenes Künſtlers war. Wie konnte ſich doch nachher ganz das Gegentheil wieder einfinden? Ein gutes Dutzend von Jahrhunderten hindurch, von Conſtantin an bis auf Raffael ſahe das menſchliche Geſchlecht alles in der Barbarey.

Hier höre ich einen Haufen Toſkaner, Cimabue, Taffi, Gaddi, Giotto, Margaritone ausrufen; wir haben gut genug geſehen! Wir andern haben

den noch beſſer geſehen, erheben ihre Stimme Buf-falmacco, Orgagna, Doccio, Starnina, Bicci, Baccio, Robbia. Noch beſſer, noch beſſer wir andern, ſchreyen aus vollem Halſe Maſaccio, Uccello, Caſtagna, Piſello, Cecca, Botticello, Pollajuolo, Varrocchio, Signorello. Ich bin göttlich! erhebt ſich Michelangelo über alle, und theile meine Göttlichkeit dem Vinci, dem Sarto und beſonders dem Vaſari mit, unter der ausdrücklichen Bedingung, daß dieſer hier die intereßirendſte mahleriſche Inſektenlehre von Etrurien ausmache, deren Dauer ewig ſeyn ſoll, um die ganze Welt in allen Künſten der Zeichnung meiſterhaft zu belehren. Raffael lächelt hierzu, wie Newton ſeinen Vorgängern in der Philoſophie. Auch Mengs lacht, welcher um ein Mahler zu werden, den vortreflichen Ausdruck des Raffaels, das Helldunkel und Grazie des Correggio, das Colorit des Tizian, und alle Schönheit nach den Antiken ſtudierte, und daher ſo groß wurde. In ſeine Fußtapfen muß man alſo treten. Aber wenn?

Möchten doch die Arabesken, eine Erfindung der verſchwenderiſchen Zeiten Roms, bald aus der Mode kommen! Vitruvius ärgert ſich ſo ſehr darüber, daß er ſie nicht Mahlereyen, ſondern einen Unſinn nennt. Raffael (auch der ſchläft bisweilen) erfüllte damit die Logien des Vatikans, wogegen ſich jetzt Vitruvins und der gemeine Menſchenverſtand empört. Man hat keine antike Mauer ohne dieſe arabeskiſchen Nichtswürdigkeiten entdeckt; aber die allerſchlimmſten, nämlich die Vatikaniſchen haben den mehreſten Beyfall, weil ſie Raffaeliſch ſind.

Raffa-

Raffael.

In einem Zimmer des Vatikans mahlte Raffael die ganze Encyclopädie der Wiſſenſchaften, die Theologie, die Jurisprudenz, die Poeſie, die Philoſophie.

Die Philoſophie findet ſich auf dem Gemählde, das man gemeiniglich die Schule von Athen nennt. Funfzig Figuren, welche alle vortreflich gezeichnet und vertheilt ſind, erfüllen ein prächtiges Gebäude, welches aus doriſchen Säulen und Bogen perſpektiviſch vorgeſtellt iſt. Einige glauben den Vatikaniſchen Tempel daſelbſt zu erblicken. Vier marmorne Stufen theilen dieſen Siz der Wiſſenſchaften, welcher von deutlich angeordneten und gut gruppirten Perſonen belebt wird, in zwei Gründe. An einer jeden erkennt man ihren beſondern Charakter, indem die mehreſten Köpfe griechiſche Philoſophen, die von Medaillen oder alten geſchnittenen Steinen hergenommen ſind.

Raffael hat den Ausdruck zum höchſten Gipfel gebracht. Bey allen Figuren, nicht allein bey dieſer ſondern auch bey jeder andern Arbeit von ihm, iſt eine jede ſo, wie ſie an dem Ort ſo und nicht anders ſeyn muß, wie unter Millionen von Menſchen ein jeder von dem andern weit verſchieden iſt; alles läuft bey ihm auf das Hauptſubject hinaus, und alles ſo natürlich, daß man nichts Gezwungenes und Uebertriebenes gewahr wird. In Anſehung des Ausdrucks verhalten ſich ſeine Sachen gegen andere, wie wirkliche Perſonen gegen theatraliſche.

Ich komme auf die Schule von Athen zurück. Allein wir ſollten darinn eigentlich ein griechiſches

Gymnaſium mit Spaziergängen von Colonnaten, und keinen Vatikan erblicken, welcher in römiſchen Geſchmack mit Säulen verſehen iſt. Mitten auf der Hauptlage ſind zwiſchen den beyden Haufen der übrigen Lehrer oder Doktoren, die beiden Vornehmſten vortreflich angebracht; allein dieſe beyden Haufen ſcheinen eine gezwungene Eurythmie zu haben, beſonders auf dem Vordergrunde, wo zwei Subjekte die Aerme auf die Schultern der folgenden legen, und zwar ſo familiär, als kaum eine collegialiſche Verbindung erlaubt.

Was macht aber dieſe ganze ſchöne Compoſition auf die Zuſchauer für eine Wirkung? Die Einſichtsvolleſten vergnügen ſich (jedoch mit Hülfe einiger ſchriftlichen Erklärung) von dem Pythagoras an bis auf den Archimedes, welche Zeitgenoſſen ſind; von dem Diogenes, Plato bis auf den Euclides, nämlich den Bramantes von Urbino. Dieſer giebt einem Haufen von Kindern einen gewiſſen geometriſchen Beweis; der eine von fähigen Kopfe wiederholt ihn gegen dem nächſten, ein anderer ſtrengt ſich dabey an, zeigt aber doch Fähigkeit ihn zu begreifen, und noch ein anderer geſteht ſeine Dummheit ein. Was für ein Wunderwerk iſt dieſes! Haec decies repetita placebit, und wenn man es auch täglich zehnmal ſähe. Und noch mehr, wenn man weiß, daß dieſer ein Gonzaga, jener ein Herzog von Urbino, der ein Bembo, und dieſer dort Raffael ſelbſt iſt ꝛc. die ſich alle beſſer in den Spaziergängen Griechenlandes ausnehmen, als die vielen Thiere in den himmliſchen Zeichen.

Die Anakroniſmen, die Pararroniſmen und alle übrigen Fehler wider das Coſtume machen ein Gemählde nicht geradezu ſchlecht und verwerflich, allein ſie beleidigen den Verſtand, die Arbeit wird matt, und bringt nicht ihre gehörige Wirkung hervor.

Und was hat die Schule von Athen für eine Wirkung? Wenn ein philoſophiſcher Mahler die engliſche Philoſophie vorſtellen wollte, ſo würde er nicht mit der bloßen Abbildung eines Baco, Boyle, Locke, Newton, Prieſtley, Francklin ꝛc. zufrieden ſeyn, ſondern er würde einen jeden dieſer großen Männer durch ſolche Dinge charakteriſiren, wodurch ſich ein jeder beſonders ausgezeichnet hat. Das bloße Porträt des Newtons würde wenig ausmachen. Aber der Newton allein iſt ſchon im Stande ein großes Gemählde zu verfertigen, und zwar mit ſeinen mathematiſchen Grundſätzen, mit der anziehenden Kraft, mit der Bewegung flüßiger Körper, mit der Optik, mit der Chronologie und ſogar mit jener dunkeln Offenbarung, womit er die Welt erleuchtet und deshalb um Verzeihung zu bitten ſcheint.

So wie ſich von Wiſſenſchaften, ſowol von jeder Wiſſenſchaft, als auch von jedem groſſen Mann Gemählde verfertigen laſſen, welche das Auge vergnügen, die Seele unterrichten, und das Herz zum Ruhm erwecken; eben dieſes gilt auch von bürgerlichen Begebenheiten, von wohlthätigen Helden und verdienſtvollen Perſonen. So und nicht anders ſollte es ſeyn; und dieſes ſollte alle bisherige Mahlereyen geſchmacklos machen.

Alle Werke des Raffaels ſollen doch ſehr ſchön ſeyn, aber was ſagen ſie uns gutes? Nichts. Daher

her machen ſie ein Gemiſch von vielen Schönheiten aus, welche ſich zu einem beſſern Inhalt ſchickten.

Wenn man den Raffael blos von der Seite der Schönheit betrachtet, ſo iſt er im Ausdruck unter allen andern ohnſtreitig der Vornehmſte. Jedoch in Anſehung des Colorits und des Helldunkeln muß er allezeit dem Tizian und Correggio nachſtehen. Sein beſtes Colorit a freſko iſt in der Theologie und in der Meſſe; in dieſen iſt er dem Tizian beygekommen; der Pabſt ſtellt hierinn den wahren Pabſt vor, und das Volk iſt in der gehörigen Erſtaunung. Die Schule von Athen hat ein etwas unordentliches Colorit. An dem Heliodorus hat der Pinſel mehr Nachdruck, aber keine Delikateſſe. Bey der Feuersbrunſt in Borgo dachte er nicht an das Colorit, weil er in der Manier des Buonarotti zeichnen wollte. Mit Oelfarben mahlte er ziemlich gut; allein er colorirte ſelbſt wenig, ſondern überließ es dem Julius Romanus, der einen froſtigen, harten und furchtſamen Geſchmack hatte, ob er gleich glatt und ausgeführt arbeitete. Raffael hatte in der Oelmahlerey diejenige Fertigkeit nicht, als in der Freskomahlerey, worinn er unter die beſten Coloriſten gehört. Allein dieſe Art Mahlerey hat etwas Unvollkomnes an ſich. Er war in den verſchiedenen Fleiſchfarben nicht abwechſelnd, und ſeine Frauenzimmer ſind grau und bäuriſch tingirt.

Vaſari fand die Raffaeliſche Zeichnung nicht ſo ſchön, als die Zeichnung des Michelangelo. Vaſari muß alſo nicht gut haben ſehen können, vielleicht weil er für den Michelangelo und für ſein Vaterland eingenommen war. Patriotiſmus und Liebe iſt in dem

 Fall

Fall übel angebracht, wenn man ohne Grund lobt; und auf dieſe Art pflanzen ſich die Irrthümer bey einer Nation fort. Das heißt auch Patriotiſmus, Freundſchaft und Liebe, wenn man die Fehler aufdeckt, um ſie zu verbeſſern, und das Untadelhafte einzuführen. Die Zeichnung des Raffael iſt in Rückſicht auf die Proportionen, Bewegungen und Ausdruck vortreflich; ſie iſt reizend, ſchön, correkt, edel und ſimpel. Allein in Rückſicht auf die Formen, ſo kopierte er das individuelle Schöne, wie er es fand, und kannte hierinn die ſchöne Natur nicht. Beſonders mißbrauchte er die erhabenen Umriſſe an den Kindern, Frauen und Gottheiten, und verfiel daher ins Bäuriſche. Um dieſem Uebel auszuweichen, verfiel er bisweilen ins Harte. In den Köpfen alter Männer, Philoſophen, Apoſtel ꝛc. hatte er ſeine größte Stärke. Seine Zeichnung in ſeinen ſchönſten Werken muß doch der Zeichnung der Alten nachſtehen, vielleicht, weil er die beſten Antiken, die uns übrig ſind, nicht ſahe oder nicht ſtudierte.

Mengs wuſte das Beſte aus dem Raffael, Correggio, Tizian und aus den Alten, zuſammen zu vereinigen. Die Allgemeinheit und Fortdauer dieſes Schönen, welches mit dem Guten vergeſellſchaftet iſt, wäre zu wünſchen. Wer indeſſen die Originale dieſer groſzen Männer nicht genieſſen kann, der erwähle in Erwartung dieſes beſſern vielmehr ihre Copien, als die Meiſterſtücke von andern.

III.
Die Baukunſt.

III.

Die Baukunſt.

Zu den Künſten, welche ſich häufiger und in größerm Umfange unſern Augen darſtellen, iſt die Kunſt zu bauen, welcher man den Namen Architektur gegeben hat; und man verſteht darunter mit prächtigen Ausdrücken eine Wiſſenſchaft, welche alle andere regiert und die Aufſicht über ſie hat. Ich weiß aber nicht, was dieſe Königinn für eine Herrſchaft über den Uhrmacher, Schneider und noch viel weniger über den Redner und Dichter ausüben ſoll? In Anſehung des Theils, welcher die Schönheit betrift, hat ſie einen Einfluß auf die ſchönen Künſte. Allein in Rückſicht auf das Mechaniſche, gründet ſie ſich mehr auf die Phyſik, und wenn man Phyſik nennt, ſo verſteht man darunter Naturlehre, Mathematik, Chimie, Naturgeſchichte ꝛc.

Wenn man aber die bürgerliche Baukunſt vermöge ihrer Schönheit unter die ſchönen Künſte der Nachahmung aufnehmen will, ſo muß ſie ſo gut wie die übrigen ihre Abkunft von einem natürlichen

Modell

Modell beweiſen, deſſen Nachahmung und Verſchönerung zugleich ihr Vorſatz iſt.

Aushöhlungen, Vertiefungen, Grotten, Höhlen, Gebüſche, dieſes ſind die Gebäude, welche die Mutter Natur dem Menſchen, ihrem geliebten Sohne darſtellt. Er wählte und verwarf dieſe, nachdem er im Stande war, durch Errichtung einer Hütte *) ihr nachzuahmen. Wenn die Baukunſt die Ehre haben ſoll unter die ſchönen Künſte aufgenommen zu werden, ſo iſt dieſes das Modell, welches die Baukunſt darbietet, und unter der Bedingung, es allezeit mehr zu verſchönern, ſich zur Nachahmung erwählt. Darauf kommt nichts an, ob ihr Modell unmittelbar aus der Natur oder von dem Fleiß der Menſchen hergenommen iſt; denn dieſe Induſtrie iſt noch ſo roh, daß man ſie kaum Induſtrie nennen kann. Allein darauf muß man ſehen, ob man aus dem ländlichen Muſter einer Hütte, ein gut nachgeahmtes Syſtem für die Schönheit der Architektur, und daraus beſtändige Regeln zur Beurtheilung des Schönen der Gebäude herleiten kann.

Die Säulen ſind eine Nachahmung der verticalen Stämme, die erſten Stützen der Hütte. Unten können ſie eine Grundlage und ſonſt etwas ähnliches von einigen Stücken Holz oder Stein haben,

damit

*) Die Hütte iſt bey der Baukunſt das, was das Reden bey der Beredſamkeit iſt. Man könnte die Höhlen und Vertiefungen ſogleich zum Modell annehmen; allein wenn man dieſes den Naturaliſten überläßt, ſo iſt die Unterſuchung der Hütten, welche überall und ſogar in den cultivirteſten Gegenden von Europa, noch häufig ſind, und anſtatt der unvernünftigen Pracht die unſchuldigſte und entfernteſte Quelle ſeyn müſſen, für den Architekten weit vortheilhafter.

damit der Pfeiler ſich nicht in die Erde ſenkt. Es iſt klar, daß dieſe Stücken, je mehr ſie ſich dem Erdboden nähern, immer breiter werden müſſen; die Feſtigkeit bringt dieſes mit ſich. Es können aber auch die Säulen ohne Grundlage ſeyn, je nachdem der Fußboden feſt genug iſt, und in dieſem Fall kann man eine hohe Grundlage annehmen, worauf ſie geſetzt werden. Was iſt alſo der Grund von dem Fußgeſtelle?

Die Stämme der Säulen können roh ſeyn, wie die rindichte Oberfläche der Bäume; allein ſie würden nicht ſchön ſeyn, und die Kunſt muſte ſie alſo verſchönern. Etwas erträglicher ſind die canälirten, welche gleichſam wie kleine Waſſergraben, von dem Lauf des Waſſers ausgehöhlt ſind. Einige ſind auch mit Stäben verſehen, und mit Laubwerk gleichſam wie von wildwachſenden Pflanzen umwunden. Meiſtentheils aber ſind ſie gerad. Sie haben alsdenn mehr das Anſehen einer Stütze, und nach dem Maaß als ſie ſich verlängern, laufen ſie auch ſpitziger zu; folglich dürfen ſie nicht bauchicht ſeyn und gleiche Dicke haben. Was haben alſo die Säulen in der Vatikaniſchen Confeßion für einen Urſprung.

Der Schaft endigt ſich oben in ein Capital, das aus mehrern Tafelſtücken zuſammengeſetzt iſt, welche oberwärts immer breiter werden, um den Unterbalken (Architrav), welcher horizontal darauf zu liegen kommt, deſto beſſer ruhen zu laſſen. Die Blätter, die Zweige, die Stängel (cauliculi) die Schenken, die Blumenn ſind nichts anders, als die Zweige, welche man an dem verticalen Stamm gelaſſen hat, und dieſe Zweige, welche durch die darüberge-

legte

legte Laſt niedergedrückt werden, haben ſich auf eine angenehme Art in verſchiedene Geſtalten zuſammengelegt.

Der Fries ſtellt die Vertheilung der kleinen Balken vor, welche auf dem Unterbalken gelegt wurden, um eine Decke oder Dach zu tragen. Die Köpfe dieſer kleinern Balken ſind die Triglyphen, und die Zapfen (guttae) ſtellen die hervorſtehenden Tropfen vor, die von den Triglyphen fallen, und die Zwiſchenräume machen die Metopen aus. Es iſt aber nicht nöthig, daß der Fries ſich ſo deutlich darſtelle; er kann auch noch mit einem ebenen Täfelwerk bedeckt, oder nach Beſchaffenheit der Gebäude verſchiedentlich ausgeziert ſeyn.

Der Oberbalken des Dachs, welcher das ganze Vordergebäude für den Regen beſchützt, macht den Kranz aus (coronix).

Wenn die Bauart viereckig iſt, ſo muß das Dach auf allen Seiten hervorſtehen, und folglich hinten und vorne das an ſich haben, was man Frontiſpice nennt. Wenn es aber krummlinicht iſt, ſo darf es auf keiner Seite die geringſte Frontiſpice haben.

Die architektoniſchen Ordnungen, welche aus Säulen und Kränzen beſtehen, ſind die Hauptzierrathen der Baukunſt, und die vornehmſten Stützen des Gebäudes. Aus dem ſimpelen Grundſatz, daß es nicht mehr als drei Hauptarten zu bauen giebt, können die Ordnungen auch nur von dreierley Art ſeyn: 1) feſt, wie die doriſche Ordnung; 2) zierlich, wie die corinthiſche; 3) joniſch, welche zwiſchen den beyden erſtern das Mittel hält. Dieſe Ordnungen,

mit

mit allem ihren Zubehör an Thüren, Fenſtern, Treppen, Gallerien, Gängen ꝛc. kommen von der urſprünglichen Bauart von Holz, welche die Menſchen für ihren Aufenthalt bildeten. Es ſcheint alſo ſehr deutlich zu ſeyn, daß die Hütte das Modell der Baukunſt iſt, und da dieſe einen rechtmäßigen Anſpruch auf die Nachahmung hat, ſo kann ſie auch mit allem Recht in die ſchönen Künſte aufgenommen werden. Daher iſt ſie auch wie alle übrige, folgenden drei Grundgeſetzen unterworfen:

I.

Der Symmetrie, welche in einem angenehmen Verhältniß der Theile untereinander in Anſehung des Ganzen beſteht, und macht wie ſchon geſagt worden iſt, den Innbegrif der Proportionen aus.

II.

Der Eurythmie, welche in der einförmigen Uebereinſtimmung der ähnlichen Theile beſteht, welche auf der einen Seite ein und ebendieſelben, als auf der andern, und ähnlich vertheilt ſeyn müſſen, damit das Ganze ein leichtes und ſchönes Anſehen macht.

Mit der Eurythmie und Symmetrie ſteht die Einheit, die Abwechſelung, die Ordnung, die Simplicität, der Contraſt, und der Uebergang von dem Simpelſten bis zum Zierlichſten in Verbindung.

III.

Der Uebereinſtimmung, welche in dem rechten Gebrauch der Symmetrie und Eurythmie beſteht,

ſteht, und die gehörige Beziehung des Gebäudes zu ſeiner Beſtimmung ausmacht, die alſo den Umfang, die Geſtalt, den Aufwand, die Pracht, das Mittelmäßige, und die Simplicität, nach den verſchiedenen Umſtänden beſtimmt.

Weil aber die Baukunſt ſich auf das Nothwendige gründet, ſo folgt daraus deutlich.

I.

Daß alle ihre Schönheiten den Charakter des Nothwendigen ſelbſt an ſich haben müſſen; alles muß darinn nothwendig ſcheinen.

II.

Die Verzierungen müſſen aus der Natur des Gebäudes ſelbſt hergenommen ſeyn, und aus dem Bedürfniß deſſelben entſpringen. Man muß alſo an einem Gebäude nichts ſehen, was nicht ſeine eigene Verrichtung hat, und kein Theil ein und ebendeſſelben Gebäudes muß für ſich beſtehend ſeyn können, oder ein Ganzes ausmachen.

III.

Alles, was vorgeſtellt iſt, muß ſeine Verrichtung haben.

IV.

Es muß nichts vorhanden ſeyn, wovon man nicht gute Gründe angeben kann.

V.

Dieſe Gründe müſſen klar und deutlich ſeyn, denn die Deutlichkeit iſt ein Hauptingredienz zur Schön=

heit. Die Architektur kann keine andere Schönheit haben, als die, welche vom Nothwendigen entſpringt; das Nothwendige aber iſt leicht und deutlich, und zeigt niemals das Gekünſtelte, noch ein mühſeliges Beſtreben zu Verzierungen.

Ein jeder, der Gebäude beurtheilen will, muß alſo dieſe gewiſſe, beſtändige, allgemeine und unveränderliche Grundſätze, die ſich alle auf die Vernunft und auf das Weſen der Baukunſt gründen, in Erwägung ziehen. Er wird bey jedem Stück die Frage aufwerfen: Was biſt du? Was machſt du da? Wie erfüllſt du deine Pflicht? Trägſt du nichts zur Bequemlichkeit und Feſtigkeit bey? Schickſt du dich beſſer als ein anderes, das an deiner Stelle ſeyn könnte? Ihr Baumeiſter der Piedeſtale, der Pfeiler, der Frontiſpice, der Cartouchen, der Maſken ꝛc. euer vortheilhaftes Loos iſt das Stillſchweigen, und das beſte, wenn ihr alles das, was ihr gemacht habt, wieder verändern müßt.

Wer dieſe Grundſätze im Herzen hat, nämlich die Vernunft, der läßt ſich nicht durch das Anſehen, noch durch den Ruf, noch von dem Lauf der Gewohnheit verführen. Er wird demohngeachtet aber zwey Regeln unterſcheiden.

I.

Einige ſind bey einem jeden Gebäude, und bey jedem Glied unumgänglich nothwendig, bey Strafe einer ewigen Beſchimpfung. Dergleichen iſt alles das, was falſch angelegt, was leer ſeyn ſoll und ausgefüllt iſt, ungeſtaltete Frontiſpice, die auſſer ihrer

lage ſind, die Anhäufung der Pfeiler, *) die Unächtheit der Ordnungen, die verſchiedenen Ordnungen auf ein und ebenderſelben Fläche, oder bey Uebereinanderſetzung, ob über das Feſte, das Zierlichſte, und über dieſes das Mittlere, oder das Schwerſte über das Leichſte ausgelaſſen worden iſt. Lauter wichtige Fehler.

Dieſes ſind nothwendige Regeln, welche aus den oben angeführten Grundſätzen und aus der Nothwendigkeit, der Bequemlichkeit und Feſtigkeit flieſſen, und dieſe Eigenſchaften müſſen ſich bey einem jeden Gebäude finden, nicht allein wirklich, ſondern auch dem Anſcheine nach.

II.

Andere Regeln ſind blos zufällig, das heißt, bey einigen Gelegenheiten nützlich oder angenehm, und man kann ſie nach Gutbefinden oder in Rückſicht auf die Umſtände anbringen. Die Verhältniſſe der Ausmeſſungen bey den Ordnungen ſind nicht ſo genau beſtimmt, daß ſie nicht einige Abänderung verſtatten ſolten. Was iſt es, zum Beiſpiel für eine Nothwendigkeit, daß die Joniſche Säule mit 9 Durchmeſſern verdünnt ſeyn ſoll? Und warum ſollen die Metopen vollkommen viereckig ſeyn? Lauter Pedantereyen, die blos für ſklaviſche Köpfe tauglich ſind, welche weiter nichts als ihren Vignola kennen. Allein fähige Köpfe verlachen dergleichen Kleinigkeiten, ſie ſchränken das Schöne nicht auf einen Punkt ein, ſondern dringen in das Innere der Vorſchriften; nach

*) Im Original ſteht la compenetrazione de' pilaſtri, ein ſehr dunkler Ausdruck. —

nach den verſchiedenen Umſtänden wiſſen ſie von dieſer Freyheit Gebrauch zu machen, und mehr als auf einem Wege ſuchen ſie das Schöne zu erreichen; ſie ſind blos auf unveränderliche Grundſätze und auf nothwendige Regeln aufmerkſam, deren Ueberſchreitung Fehler und Abweichungen hervorbringt, die allezeit die Augen der Vernünftigen beleidigen.

Ein richtiger Blick muß über die zufälligen Regeln urtheilen, wenn ehe ſie ſtattfinden, oder nach den verſchiedenen Umſtänden nicht allein in den Verhältniſſen der Ausmeſſungen, ſondern auch in der Wahl der Zierrathen, in der Größe und Eigenſchaft der Formen, eine Abänderung leiden. Liegt hierinn nicht der Grund, warum man keinen doriſchen Fries bey der corinthiſchen Ordnung gebrauchen muß? Allerdings; denn dieſe ſtarken Zierrathen würden die Delicateſſe der letztern beleidigen. Aber was hat es für einen Grund, daß die corinthiſche Ordnung juſt drei Reihen Blätter, von der Art und Manier haben ſoll? Die Verſchiedenheit der Umſtände muß hierbey in Betrachtung kommen und die Auswahl beſtimmen.

Man könnnte einigermaßen auch die gothiſche Ordnung rechtfertigen, nicht in Anſehung der einzelnen Zierrathen, oder in Anſehung der Delikateſſe der Stützen, und der freyen Abſchnitte und Formen. Sie kann ſehr wohl von dem natürlichen Modell einer Hütte hergeleitet; und bey einigen Gelegenheiten beſonders an Tempeln wohl angebracht werden. Allein das iſt noch nicht hinlänglich, daß ein Werk eine gute Uebereinſtimmung mit ſeinem Modell hat; es muß auch ſchön und unter die ſchönſten ausgeſucht

ſeyn,

ſeyn. Dieſes iſt eine allgemeine Regel bey allen ſchönen Künſten, und bey der Baukunſt muß ſie allezeit mit der größten Bequemlichkeit und Feſtigkeit zuſammenſtimmend ſeyn.

Nach den Maaß, als die Irrthümer verſchwinden, werden auch die Gebäude ſchön erſcheinen; denn auch die architektoniſche Schönheit beſteht in der Vollkommenheit, das heißt, daß nichts übertriebenes und fehlerhaftes dabey vorkommt in Rückſicht auf die Beſondere Beſtimmung eines jeden Gebäudes, das allezeit ſeinen Endzweck deutlich ausdrücken muß. Daher kann ich nicht begreifen, was man gemeiniglich ſagt, daß ein Gegenſtand, beſonders aber die Baukunſt, wenn ſie ohne Fehler ſeyn ſoll, auch ohne Schönheit ſeyn könne.

Die Anwendung der nothwendigen und zufälligen Regeln läßt ſich auf folgende zwei Hauptgegenſtände anwenden. 1) Auf die Hauptanordnung des Gebäudes, nämlich auf die Form und Vertheilung der verſchiedenen Glieder deſſelben. 2) Sowol auf die innere als äußere Verzierung des Ganzen und der Theile. Alle dieſe Regeln zwecken blos dahin ab, ein Gebäude in Anſehung des Gebrauchs ſchön zu errichten, indem ſie allezeit das Schöne mit dem Bequemen und Feſten verbinden.

Sobald man einem Baumeiſter die genaue Beſtimmung irgend eines beträchtlichen Gebäudes angegeben hat, ſo fordert man von ihm, es auf die beſt möglichſte Weiſe hervorzubringen. Nach ſeiner guten Beurtheilungskraft wird er zu unterſcheiden wiſſen, das, was in jedem Fall, der Zeit, den Umſtänden, den Perſonen, der Schönheit,

der Pracht und Majeſtät angemeſſen iſt, und zwar allezeit mit Rückſicht der Nebenlagen und Beywerke, indem er durch glückliche Erfindungen nach Beſchaffenheit der Lage und beſtändiger Veränderung, alle Hinderniſſe überwinden, und da, wo verſchiedene Bedürfniſſe ihm im Wege ſtehen, aus den Verwirrungen ſich herausziehen muß. Man fordert von ihm die Erfindung des Raums für das Gebäude, (wenn er hierinn Freyheit hat) die Anzahl der Haupttheile, und die Beſtimmung derſelben ſo, wie ſie ſich zu ihrem Gebrauch, wozu ſie dienen, am beſten ſchickt. Alsdenn muß er die Hauptſtücken wieder vertheilen und in ein Ganzes vereinigen, und zwar dergeſtalt, daß ein jedes Stück ſeinen bequemſten Ort einnimmt; zugleich aber muß das Ganze ſowol von innen als von auſſen, eine ſchöne, bequeme und feſte Bauart vorſtellen, welche mit ihrer Art und Endzweck übereinſtimmend iſt. Kein einziger Theil, auch der geringſte, darf ſich niemals von ſeinem Ziel entfernen; keiner darf zum Nachtheil des andern das Uebergewicht behalten; nichts darf ausſchweifend noch fehlerhaft ſeyn. Alsdenn wird das Gebäude die Einſichten des Künſtlers an den Tag legen; alsdenn wird es im Ganzen und einzeln genommen ſchön ſeyn, und noch viel ſchöner ſeyn, wenn es geſchwind, ſowol im Ganzen als in den Theilen, eine leichte Zuſammenſtimmung und eine Verbindung ſehen läßt, welche die Augen angenehm auf ſich zieht, und verſchiedene Arten von Empfindungen erregt, als Verwunderung, Ehrfurcht, Freude und Erſtaunen.

Allein was für ein feiner Geſchmack und Kraft des Genies gehört nicht zu dieſer Wirkung! Eben

das Feuer, was einen Homer und Raffael beſeelte, belebt auch einen Palladius und jeden Architekten, der die Ehre haben will, dieſe Kunſt, welche die Grundlage aller übrigen, und das erſte Merkmal von der Schönheit der Länder iſt, immer vollkommener zu machen; und ſobald man der Schönheit erwähnt, ſo gedenkt man ſich auch Vollkommenheit, Geſchmack und Einſicht.

Sobald ein Volk ſeine Barbarey ablegt, und einige Zeit zum Nachdenken und Erlangung einiger Kenntniſſe von Ordnung, Bequemlichkeit und Anſtand erhält; ſo ſind ſeine erſten Kräfte ganz natürlich auf die Baukunſt gerichtet. Ihr Urſprung iſt gleichſam als ein Inſtinkt, in dem entfernteſten Alterthum aufzuſuchen, allein, ehe ſie ſo weit kam, daß ſie eine ordentliche Kunſt ausmachte, die auf gewiſſe Grundſätze beruhete, hatte ſie lange Zeit dazu nöthig; jedoch weniger als die landwirthſchaftliche Baukunſt, die doch die erſte ſeyn ſollte, und die jetzt kaum in eine wiſſenſchaftliche Form gebracht worden iſt. Demohngeachtet aber iſt die Baukunſt nicht ſo alt als die Bildhauerkunſt, die ein ſehr ſinnliches und handgreifliches Modell in der Natur hat; anſtatt die Baukunſt dieſes mehr mit dem Verſtand als mit den Augen aufſuchen muß, und wenn ſie es einmal gefunden, es auch leicht wieder verlieren kann. Von dem Nothwendigen iſt ſie zum Bequemen, von dieſem auf das Schöne und Koſtbare übergegangen; und da ſie immer mehr auf ſo viele neue Schönheiten bedacht ſeyn wollte, ſo verfiel ſie auch in Abgeſchmacktheiten und auf Grillen, ſo daß ſie nicht mehr weiß, worauf es ankommt.

Ich weiß nicht in was für einem Zuſtand die Baukunſt zu den Zeiten des Pericles und Alexanders geweſen; ich kann die Gebäude des Ictinus, Callicrates, Mneſicles, Philoſtratus, Dinocrates ꝛc. nicht ſehen; die Ruinen von Griechenland ſind weiter nichts als Ruinen. Aus dem goldenen Jahrhundert des Auguſtus ſehe ich noch einiges; noch mehrere Werke aber erblicke ich aus dem ſo berühmten Zeitalter derer von Medici und der Ludewige, und ich bin überzeugt, daß weder Vitruvius, noch Raffael, noch Palladius die Vollkommenheit erreicht haben, und folglich noch übertroffen werden können. Wohlan, wir wollen ſie betrachten.

Das Pantheon.

Dieſe Gallerie, die von der Länge der Zeit ganz beſchmutzt, in den Verzierungen ſchadhaft und oberwärts aller ſeiner Pracht beraubt iſt, erhebt das Herz. Es iſt die Simplicität ſelbſt; einige Säulen und ein Frontiſpice machen den ganzen Umfang aus. Das herumirrende Auge vergnügt ſich an den richtigen Verhältniſſen, und an den bequemen Spaziergang, wozu es beſtimmt iſt. Eine majeſtätiſche Gallerie! und ſie würde es noch mehr ſeyn, wenn die Säulen ohne platten Glieder, und die Fußgeſtelle viel ſimpler wären. Feſtigkeit, Reichthum, Kenntniß Größe, kurz alles Schöne iſt darinn vereiniget. Ihr Vatikaniſchen, Liberianiſchen, Lateraniſchen, Seſtorianiſchen und alle übrigen Gallerien zu Rom, die ihr in und auſſer den Baſiliken angetroffen werdet, warum ſeyd ihr nicht ſo erhaben und ſchön, ohnerachtet ſo viel Reichthum und Kunſt an euch verſchwendet

 iſt?

Die Kraft iſt keine Kraft, und der Ueberfluß iſt kein Reichthum, wenn ſich nicht der Verſtand hauptſächlich dabey zeigt, der die Leichtigkeit ſehen laſſen muß. Denn in der Baukunſt, wiederhole ich nochmals, muß alles aus dem Nothdürftigen entſpringen, und zwar allezeit natürlich und ohne Anſtrengung.

Die Säulen erſcheinen hier in ihrer richtigen Größe, ob ſie gleich in der That rieſenförmig ſind. Die übermäßig großen des Vatikans, ſind allezeit ungeheuer coloſſaliſch. In dem Pantheon ſind alle Säulen ſo, wie ſie ſeyn müſſen, und beſtändig in ihrer wahren Verrichtung. Man verſuche nur eine davon hinweg zu nehmen, ſo wird gleich das Ganze einſtürzen. Man nehme aber faſt aus allen modernen Gebäuden alle Säulen hinweg, ſo wird man weiter nichts als etwas Ueberflüßiges und im Wege ſtehendes wegſchaffen, ohne daß das Gebäude weiter, als in einigen überflüßigen und ausſchweifenden Dingen leidet. Ich rede von den freyſtehenden Säulen. Die an den Wänden und Nichen ſtehenden Säulen, die halb und ganz eingemauerten, und die Pfeiler ſind, wie die Götter des Epikurs. Die moderne Baukunſt wird in Rom beynahe zehntauſend Säulen haben. Was für ein Misbrauch des Reichthums!

Wenn man doch, anſtatt man an dieſer Gallerie wieder heruntergehen muß, hinaufſteigen könnte, und anſtatt ſie ſo vergraben da liegt, wie jetzt, ſo ſchön und von allen Seiten frey aufgerichtet wäre, wie ſie ehedem war, was für ein Anſehen würde ſie nicht noch machen? Majeſtät und Schönheit würde vereint anzutreffen ſeyn.

Allein dieſe Gallerie iſt nur ein Beywerk von einem runden Tempel; und der Zuſatz und das Zugeſetzte verbindet ſich nicht wohl mit dem Hauptkörper. Schickt ſich wohl zu einem runden Körper jenes vierſeitige Beywerk? Hier iſt nicht der Fall, daß eine angenehme Abwechſelung ſtattfinden ſoll. Es ſcheint, als wenn es unterbreche, oder abſchneide, oder den Wunſch errege, daß es rings herum ſo fortgeſetzt seyn müſſe. Vermöge der Einheit müßte auch die Gallerie zirkelförmig gehen. Sehet da den kleinen Tempel des Bramantes; er hat Einheit, Abwechſelung, Symetrie, Eurythmie, Schönheit; er würde aber auch Majeſtät haben, wenn er ein Pantheon wäre; er hat ſeine Fehler, man muß ſie aber zu beurtheilen wiſſen.

In dem Innern des Pantheon muß man die Großheit des Ganzen und der Säulen bewundern, die mit ſo viel Beurtheilungskraft vertheilt ſind. Wenn man aber die Augen in die Höhe richtet, ſo ſieht man einen ſo prächtigen Korb, welchen uns die Säulen, die vorher ſo groß ſchienen, alsbald kleiner machen. Dieſe Unproportion entſteht wahrſcheinlich von einer angenommenen neuern Verſchönerung, wodurch man die Pfeiler bey dem Vorhof hinweggenommen hat, welche, wenn ſie auch gleich falſch angenommen wären, dennoch dieſe Unannehmlichkeit benehmen müſten. Unangenehm ſind auch die beyden Bogen bey dem Eingang und gegen über, welche auſſerdem, daß ſie ſehr ſchlecht herabzuhängen ſcheinen, wie es bey allen Bogen die zirkelförmig ſind, zu geſchehen pflegt, hier den Vorhof noch mehr abſchneiden. Es ſcheint, daß der Hof ohne den Taberna-

 keln

keln mit den kleinen Säulen, welche unnütze Frontiſpice tragen, beſſer ausſehen würde. Allein wer hat dieſes Gebäude am meiſten verdorben? Die barbariſchen Krieger und die Zeit, oder die römiſchen Baumeiſter?

Das Coloſſeum.

Einförmigkeit auf jeder Fläche, und Verſchiedenheit im Ganzen. Simplicität, gute Verbindung, gute Proportionen. Die Säulen machen hier nicht den ganzen Glanz aus, weil ſie hier wenig zu verrichten haben; und noch weniger haben die magern Pfeiler zu tragen, welche die nämlichen Zierrathen die unmittelbar unter ihnen ſind, wiederholen. Was für eine große auffallende Maſſe iſt es nicht! Sie würde es mehr ſeyn, wenn ſie nur aus drei, noch mehr aber, wenn ſie aus zwei Ordnungen beſtünde.

S. Paul.

Man bewundere daran den in der That bewunderungswürdigen Effekt der großen Hoflauben (periſtylium) und gehe weiter.

Die Canzeley.

Ein großer Klumpen, wohl vertheilt, aber durch trockne und unnütze Pfeiler ſchlecht verziert. Durch die frey ſtehenden, aber ohne Geſchmack gewölbten Säulen, hat auch der Hof eine gewiſſe Großheit.

Der Farneſiſche Pallaſt.

Eine ſchreckliche Maſſe in guten Verhältniſſen, aber ohne Grazie. Die Verzierungen der Fenſter

ſind

ſind weder gut gewählt noch vertheilt, und der große Kranz iſt zu ſehr gekünſtelt. Der Vorhof iſt ſchön, wegen der freyſtehenden Säulen; im Hofe ſind ſolche etwas zu maßiv, und die Ordnungen zu ſehr in einandergedrängt, daß man ſie ohne Nachtheil ausrotten könnte. Folglich muß der Farneſiſche Pallaſt mit allen ſeinen Zierrathen der Canzeley nachſtehen.

Das Capitolium.

Alle dieſe drei kleinen Palläſte zuſammen mit ihren Zubehör von Plätzen, Bildhauerarbeiten, Baluſtraden, Cordons, Fontainen und capitoliniſchen Hügel, machen, ich weiß nicht was für ein freyes Weſen aus. Auf den Seiten fehlt die Einheit; joniſche Säulen und unnütze corinthiſche Pfeiler ſind in Diſſonanz; die Fenſter ſind ſchlecht verziert. Folglich iſt es ſchlimmer als das Farneſiſche Palais.

S. Peter.

Das ehrwürdigſte, größte und reichſte Gebäude in der Welt. Was für ein Genie erhob nicht das Pantheon in die Luft, und machte eine Kupel mit Kupeln von allerhand Arten und Größe! Alles dieſes iſt zum Erſtaunen. Auch der ganze äußere Umfang, der in ſo viel Theile zerſchnitten iſt, iſt erſtaunenswürdig, noch mehr aber der unbegreifliche Plan mit den Schiffgen, welche mit dem größern Schiff in ſchlechten Verhältniß ſtehen; erſtaunend ſind die unbedeutenden Ordnungen in dieſen ungeheuren Maſſen, und ganz zum Erſtaunen ſind die übrigen alltäglichen und ohne Unterſchied verſchwendete Zier-

Zierrathen. Daher hat S. Paul mehr Architektur als die Peterskirche. Folglich verſtand man ſie viel beſſer zu den Zeiten des Conſtantin, da die Baukunſt ſchon in Verfall gerathen war, als in dem Jahrhundert der ſo ſehr geprieſenen Wiederauferſtehung alles Schönen und Guten unter dem Julius und Leo, vermittelſt des Michelangelo, der auf eine dreifache Art vergöttert wird.

Der Platz iſt unermeßlich; und dennoch wo bleibt der Geſichtspunkt für den Proſpekt, welcher mit der ganzen Kupel in Harmonie ſeyn ſollte.

S. Andreas della Valle.

Eine große und reiche Façade. Daher pflegt der einſichtsvolle Haufe ſie ſchön zu nennen. Folglich müſte eine reiche Mumie auch ſchön ſeyn. Demohngeachtet ſieht ein jeder ein, daß ein häßlicher Gegenſtand, je mehr er vergrößert und bereichert wird, deſto häßlicher dadurch wird. Wo iſt der Geſichtspunkt, aus welchen die Kupel ſchön über die Façade in die Augen fallen ſoll? Warum beſteht eben dieſe Façade aus zwei Flächen, da das Innere nur eine iſt? Eine Façade, welche falſche Begriffe erweckt, macht alſo nicht eine einzige aus. Noch ſchlimmer iſt die große Verwirrung von Pfeilern, Fußgeſtellen und Säulen, die alle nichts einſchließen. Die ärgſte Mühſeligkeit iſt an den Frontiſpicen und Kränzen, die ſo ſehr abgeſchnitten und unterbrochen ſind, mit ſo vielen Winkeln und Erhabenheiten. Eben dergleichen Ungeräumtheiten und Widerſprüche von eingebildeten Zierathen ſind inwendig anzutreffen, wo hinten

eine unnütze Kupel iſt, welche in der Mitte ſeyn ſollte. Dis iſt noch das allerſchlimmſte.

Es wird alſo auch mit der Baukunſt immer ſchlimmer und ſchlimmer, worinn man ſeit ein und ein halb Jahrhundert überall ein und ebendieſelben Ausſchweifungen anbringt, und wellenförmige Krümmungen, Einfaſſungen, Vorſprünge und Ausladungen über Ausladungen, die ſich einwärts krümmen, und aus vermiſchten Linien und ſpitzen Winkeln beſtehen, hinzuſetzt. Man verſchließe ſeine Augen für ſolche unarchitektoniſche Ungeheuer, die alle nicht aus Mangel, ſondern durch die Ausſchweifung und durch die Anlage und Zuſammenſtellung entſtanden ſind. Wenn ſie weiter nichts als unbeteudende Dinge ſeyn ſollten, ſo würden ſie als ein Nichts anzuſehen ſeyn; das Widerſprechende aber iſt weniger als nichts, das heißt ein poſitives Uebel in Beziehung auf ſeine Widerſprüche.

Dieſe Unterſuchung der vornehmſten Merkwürdigkeiten in Rom macht melancholiſch. Und demohngeachtet wird Rom als die Königinn der ſchönen Künſte ausgeſchrien. Es iſt es auch, aber in Vergleichung mit andern, oder aus Vorurtheil.

Wenn die Künſtler vernünftige Beſchreibungen von ihren Werken liefern ſollten, ſo würden ſie entweder vernünftige Werke machen oder keines von beyden thun. Wer zu Theben ein ſchlechtes Gemählde verfertigte, wurde beſtraft; die einfältigen Thebaner müſſen alſo ziemlich gut haben urtheilen können; ſie werden alſo keinen Baumeiſter belohnt haben, der ein ſo unverſtändiges Gebäude aufgeführt hätte, wodurch eine ganze Nation auf immer beſchimpft wird. Laſſet

aus alſo auch gut beurtheilen lernen und davon nach allen Kräften Gebrauch zu machen! Denn wenn die ſchönen Künſte wohl verſtanden, gut eingerichtet und dirigirt werden, ſo haben ſie einen großen Einfluß auf die Wohlfahrt des Volks, indem alles von ein und ebendemſelben Grundſatz, nämlich von der wohl kultivirten Vernunft abhängt; dieſe macht eine gute Regierung, ſie erleuchtet dieſelbe mit guten Wiſſenſchaften, ſie lehrt und vergnügt ſie durch die ſchönen Künſte, und macht die öffentliche und privat Glückſeligkeit aus!

IV.

Die Bildgraberkunſt.

IV.

Die Bildgraberkunſt.

Eine ſehr alte Kunſt; man ſieht davon Proben an den egyptiſchen Obelisken, welche Arbeiten von undenklichen Zeiten ſind. Sie wurden verbeſſert und verkleinert, bis man endlich in kleine Steine ſchnitt, um die Finger, den Hals und die Ohren damit zu behängen. Die koſtbarſten Edelgeſteine wurden dazu gebraucht, und man glaubt die ſchönſte griechiſche Zeichnung darinn zu erblicken, welches doch nicht iſt, noch ſeyn kann, weil die geringern Theile nur praktiſch, nach Manier und handwerksmäßig darinn gezeichnet ſind.

Die Alten bezeigten ſehr viel Luſt zum Bildgraben; ſie gruben in Bronze, in Marmor, in Steine und niemals dachten ſie auf das leichte und nützliche Eingraben, um davon einen Abdruck zu machen. Dasjenige Bildgraben, was wir Druckerey nennen, und zur allgemeinen und beſtändigen Ausbreitung der wichtigſten und angenehmſten Dinge von ſo großen Nutzen iſt, war den Alten ganz und gar unbekannt. Schade! Ich weiß nicht, ob wir ſie nicht noch mehr oder weniger ſchätzen würden, wenn ſie ihre geographiſche Carten, die Zeichnungen ihrer Maſchinen, ihrer Denkmähler und merkwürdigſten Handlungen, auf uns zu bringen gewuſt hätten. Das Geſicht iſt der kürzeſte Weg, um Dinge zu begreifen.

Sie bekümmerten ſich aber eben ſo wenig um die Kupferſtiche, als um die Druckerey.

Wir hingegen in unſern Zeiten, die wir auf alles bedacht ſeyn, ſobald wir die Druckerey erfunden hatten, erfanden wir auch die Kupferſtiche; unſere ganze Sache beſteht alſo aus einer doppelten Erfindung. Ob wir ſie nachher beyde durch den Zufall erhalten haben, darauf kommt nichts an; und noch weniger iſt daran gelegen, ob ein toſkaniſcher Goldſchmid Maſo Finiguerra, oder Meiſter Andreas von Murano, oder ein Hirt Franciſkus von Münſter, die Kupferſtecherkunſt erfunden oder entdeckt hat.

Weit mehr kommt darauf an, ihre Vorzüge kennen zu lernen, und ſie nach ihren Verdienſt immer vollkommner zu machen. Ihre Vorzüge ſind ſehr groß. Sehr leicht und in großer Menge verbreitet ſie überall und auf die Nachkommenſchaft eine Sammlung von Erfindungen, Geſtalten und Hülfsmittel, um Künſte und Wiſſenſchaften fortzupflanzen, denen ſie, ſo wie die Buchdruckerkunſt, gleiche Dienſte geleiſtet hat. Hierinn haben wir merkliche Vorzüge vor den Alten.

Aber ſo nützlich auch die Kupferſtecherkunſt iſt, ſo hat ſie doch auf keine andre Weiſe Antheil an den ſchönen Künſten, als in Anſehung der Zeichnung; in Rückſicht auf alles übrige iſt ſie blos mechaniſch. Ein Kupferſtich verhält ſich zu einem Gemählde, wie das Bild eines Todten zu einen Lebenden, das voll Handlung und Feuer iſt.

Sie ſchränkt ſich darauf ein, den Umriß der Gegenſtände zuerſt durch Linien zu beſtimmen und nachher die Wirkung anzuzeigen, welche Licht und Schatten auf dieſe Gegenſtände hervorbringen. Das Weiße wird blos negative gebraucht, indem es die weiße Farbe des Papiers

 ſelbſt

ſelbſt iſt, welches für die Stellen des Lichts unberührt bleibt. Dieſes Licht berührt die Oberfläche mehr oder weniger, in Verhältniß mit dem entfernten Punkt, von welchem es kommt und ſich ausbreitet. Folglich werden die allerlichteſten Oberflächen auf den Kupferſtichen durch reines Weiß angedeutet; die weniger erleuchteten werden durch einige leichte Züge ganz ſchwach beſchattet, und nach dem Maaß, als der Gegenſtand dunkler erſcheinen ſoll, werden dieſe Züge ſchwärzer und enger gemacht oder verdoppelt. Dieſes iſt das Helldunkel, welches, wenn die Richtigkeit der Formen hinzukommt, den hauptſächlichſten Werth der Kupferſtiche ausmacht.

Obgleich dieſe beyden Nichtfarben, nicht das Glänzende der Mahlerey hervorbringen, welches ſie von dem verſchiedenen Colorit erhält, ſo hat doch dieſe Kunſt, die immer mehr und mehr verbeſſert worden iſt, ſo glückliche Fortſchritte gemacht, daß ſie dieſes Hinderniß, welches unüberſteiglich ſchien, überwinden kann. Die Kupferſtecher Viſcher, Maſſon, Nanteuil, welche nach Rubens und Vandeyk arbeiteten, und von dieſen angeführt wurden, haben ſich hierinn ausgezeichnet, nicht blos dadurch, daß ſie einem jeden Gegenſtand ſeine natürliche Farbe mittheilten, ſondern ſie brachten es auch ſo weit, daß ſie durch die Verſchiedenheit der Züge, die mancherley Subſtanzen der verſchiedenen Körper unterſcheidend machten. Das Fleiſch, das ſie in ihren Arbeiten vorſtellen, giebt uns einen Begrif von Haut, von Schweislöchern, und von der ſanften Rauhigkeit, womit die äuſſere Haut bedeckt iſt. Sie wuſten die Eigenſchaften des Tuchs, und nicht allein Seide von Wolle, ſondern auch die verſchiedenen Arten der Seide ſelbſt zu unterſcheiden.

ſcheiden. Die Gewäſſer ſcheinen darinn durchſichtig, und der Himmel iſt leicht.

Die Kupferſtecherkunſt kann man alſo als eine Ueberſetzung der Werke anſehen, die vermittelſt der Druckerey geſchwind vervielfältigt werden ſollen. Folglich muß der Kupferſtecher, der hier der Ueberſetzer iſt, den wahren Geiſt, und alle charakteriſtiſchen Umſtände des Werks das er überſetzt liefern will, erreichen. Er muß alſo den Innhalt des Originals und den Sinn des Verfaſſers verſtehen, das heißt, alle Theile der Mahlerey, und überdem den beſondern Charakter des Künſtlers, und hauptſächlich desjenigen Werks, das er ſtechen will. Allein dieſes geht uns anjetzt nichts an. Wir ſollen Kupferſtiche gut beurtheilen können, die alſo, wenn ſie gut ſeyn ſollen, folgende drei Erforderniſſe haben müſſen.

I.

Sie müſſen von ausgeſuchten und vortreflichen Innhalt ſeyn. Warum wird doch die Kupferſtecherkunſt ſo ſehr auf Dinge erniedriget, die man dutzendweiſe verkauft?

II.

Die Formen müſſen richtig nach dem Original ſeyn. Man ſagt, daß der Kupferſtich nicht getreu iſt, wenn der Kupferſtecher etwas von ſich hinzugeſetzt, oder die Grazie und weſentlichen Dinge verabſäumt hat. Die Treue iſt alſo eine Haupteigenſchaft.

Wenn ferner der Kupferſtich keine Kopie iſt, ſo muß er als eine Originalzeichnung beurtheilt werden.

III.

Die Verſchiedenheit der Züge iſt nothwendig, nicht allein bey Werken von verſchiedner Art, ſondern auch bey ein und ebendemſelben. Wenn es auch eine blos nackte

Figur iſt, ſo hat ſie doch ſo viel verſchiedenes am Kopf, an der Bruſt, an den Händen und ein jedes Glied erfordert eine andre Behandlung, welche bey der Bekleidung, Mobilien, Grund und mehrern Figuren noch viel verſchiedener iſt. Die Fleiſchfarben ſind bey einem nicht ſo, wie bey dem andern, und wenn es auch Zwillinge wären. Ueberhaupt muß man vermittelſt einer feinen und verſchiedenen Behandlung, ſowol im Ganzen als in den Theilen den lebhaften Ausdruck erkennen. Allein es iſt ſelten, auch in den gemeinſten Dingen etwas vorzügliches zu leiſten; alles muß vortreflich ſeyn.

Aus Mangel der Schönheit in der Zeichnung und Ausführung kann Albert Dürer nicht gefallen.

MarcAnton, welcher die Mahlerey verſtand, überſetzte den Raffael gut, allein mit keinem leichten Grabſtichel.

Caracci, Guido, Parmegiano gruben vortreflich; ſie zeichneten auf Kupfer, allein ſie hatten keine feine Behandlung.

Rembrand, ob er gleich unkorrekt zeichnete, war viel ſinnreicher, und ſein Chriſtus, welcher die Kranken heilet, wurde Cento Fiorini genannt.

Edelink war der erſte, der wirklich mahleriſche Kupferſtiche lieferte, und zwar wegen der Abänderung und Austheilung der Züge nach der verſchiedenen Natur der Subjecte, wegen der Kraft des Grabſtichels, wegen der Abſtufung der Tinten, und wegen der Zuſammenſtimmung und Ausdruck der hellen, dunkeln, angenehmen, ſtarken, und überhaupt aller Localfarben. Drevet, Audrand, Maſſon, Maillant ſind ihm hierinn nachgefolgt, und viele jeztlebende vortrefliche Künſtler gehen noch weiter, und dieſes muß man thun.

Faſt ſeit dem Anfang dieſer Erfindung fieng man auch an mit Licht und Schatten in Holz zu ſchneiden,

und vermittelſt mehrerer Tafeln einen Kupferſtich vielfarbiger zu machen. Im Jahr 1504 arbeitete Hugo da Carpi in dieſer Art, und nachher Lucas von Leyden, Golz und andere. Zu gleicher Zeit lieferte der berühmte Blömaert Kupferſtiche in dieſer Art, welche mit drei Tafeln abgedruckt waren, und mit Bieſter getuſchte Zeichnungen vorſtellten. Allein dieſe Praktik wurde nachher verworfen, weil ſie im Kleinen nicht glücken wollte. Es iſt ein großes Uebel, wenn man etwas ſogleich verwirft, und dieſes thut man ſehr oft, wenn eine Sache nicht gleich gelingen will. Aber welche Sache kann wol im Anfang ſchön ſeyn? Man muß anhaltend bey der Sache ſeyn, und dadurch kommt man nach und nach auf Verbeſſerungen. Endlich wurde ſie wieder hervorgebracht und Bonnet verfertigte Kupferſtiche in getuſchter Manier. le Blond lieferte dergleichen mit mehrern Farben, und verſchiedene Franzoſen, Engländer und Holländer haben mit einander gewetteifert, um dieſe Sache zu verbeſſern, wie ſie es auch verdient. Die Erfindung iſt eben ſo ſchön, als wichtig; ſie ſtellt uns die Natur mit allen ihren Wirkungen vor, und unſere Augen werden davon beſſer unterrichtet. Neuerlich wurde ſie von Joh. Jacob Bilaert, einem Mahler und Kupferſtecher zu Leyden ganz einfach behandelt und verſchönert.

Und wer iſt im Stande dem Fortgange des menſchlichen Verſtandes Grenzen vorzuſchreiben? Weit ſchwerer aber iſt es, den wahren Werth der Dinge feſtzuſetzen, wodurch eben bewirkt wird, daß man weiter gehet. Um aber dieſen gut zu beſtimmen, muß man die Wichtigkeit der Sache wohl einſehen, und hierbey muß man nicht blind und von

Vor

Vorurtheilen und Eitelkeit eingenommen ſeyn, ſondern ſeinen eigenen Verſtand gebrauchen.

Sobald man nur ein wenig vernünftig nachdenkt, ſo wird uns alles Tapetenwerk und die muſiviſche Arbeit unerträglich. Die Alten bedienten ſich der moſaiſchen Arbeiten zu ihren Füſſen und zu den Fußtapeten, ſtatt der Matten. Wir hingegen brauchen ſie zu Gemählden, und die Peterskirche macht damit großen Staat, ohne daß man einſehen will, daß es nur ſchlechte Kopien von Kopien ſind. Allein ſie ſind doch von der allergrößten Dauer? Um ſo viel ſchlimmer; das Schlechte ſollte die allerkürzeſte Lebenszeit haben. Allein wie ſoll man die Raffaele verewigen? Durch andere Raffaele. Die großen Koſten, die man auf eine vatikaniſche Moſaik verwendet, ſollte man demjenigen zur Belohnung darreichen, der den Raffael übertreffen würde; nach zehn Jahren aber ſollte man denjenigen auf eine änliche Art belohnen, der den Raffael überwunden hätte, und dieſe zehn Jahre ſollte man in jeder berühmten Stadt feyern. Allein wie müſten die Kunſtrichter beſchaffen ſeyn? Ein jeder weiß es, nämlich der, welcher gut beurtheilen könnte. Wie weit würde man nicht in einem Jahrhunderte kommen? Allein man weiß nichts weiter, als was man gelernt hat, und lernt nur nach dem Maaß, als man beobachtet, und beobachtet nur nach dem Maaß, als man zu beobachten nöthig hat. Nur derjenige, der die Nothwendigkeit einſiehet, ſich vermittelſt des Vergnügens der Augen zu belehren, wird beobachten, lernen, und die Werke der zeichnenden Künſte zu ſehen und zu beurtheilen wiſſen. Man erinnere ſich aber heut zu Tage beſtändig daran: daß wir weiter nichts wiſſen, als was wir gelernt haben.

X

Beurtheilung

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Milizia, Francesco

Die Beurtheilung des Schönen in den zeichnenden Künsten nach den Grundsä
tzen eines Sulzers und Mengs

Halle 1785

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- H 220
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11250821-5
VD18 11560568-003